CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

673-674

julio-agosto 2006

DOSSIERS
Latinoamérica: una literatura errante
Patrimonio cultural iberoamericano

Gonzalo Rojas
La adúltera

Jerónimo López Mozo
Actualidad de Bernard Shaw

Juan José Sebreli
Redefinición del kirchnerismo

Cartas de Argentina y Alemania

Entrevistas con Adolfo Castañón y Rifat Atfe

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL

Cuadernos Hipanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4
28040 Madrid. Teléfs. 91 5838399 - 91 5838400 / 01
Fax: 91 5838310 / 11 / 13
Subscripciones: 91 5838396
e-mail: Cuadernos.Hispanoamericanos@aeci.es

Imprime: Solana e Hijos, A.G., S.A.
San Alfonso 26, (La Fortuna) - Leganés Madrid

Depósito Legal: M.3875/1958 - ISSN: 0011-250 X-NIPO: 502-06-003-9

Catálogo general de publicaciones oficiales
http://publicaciones.administracion.es

Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA Bibliography
y en Internet: www.aeci.es

** No se mantiene correspondencia sobre trabajos no solicitados*

673-674 ÍNDICE

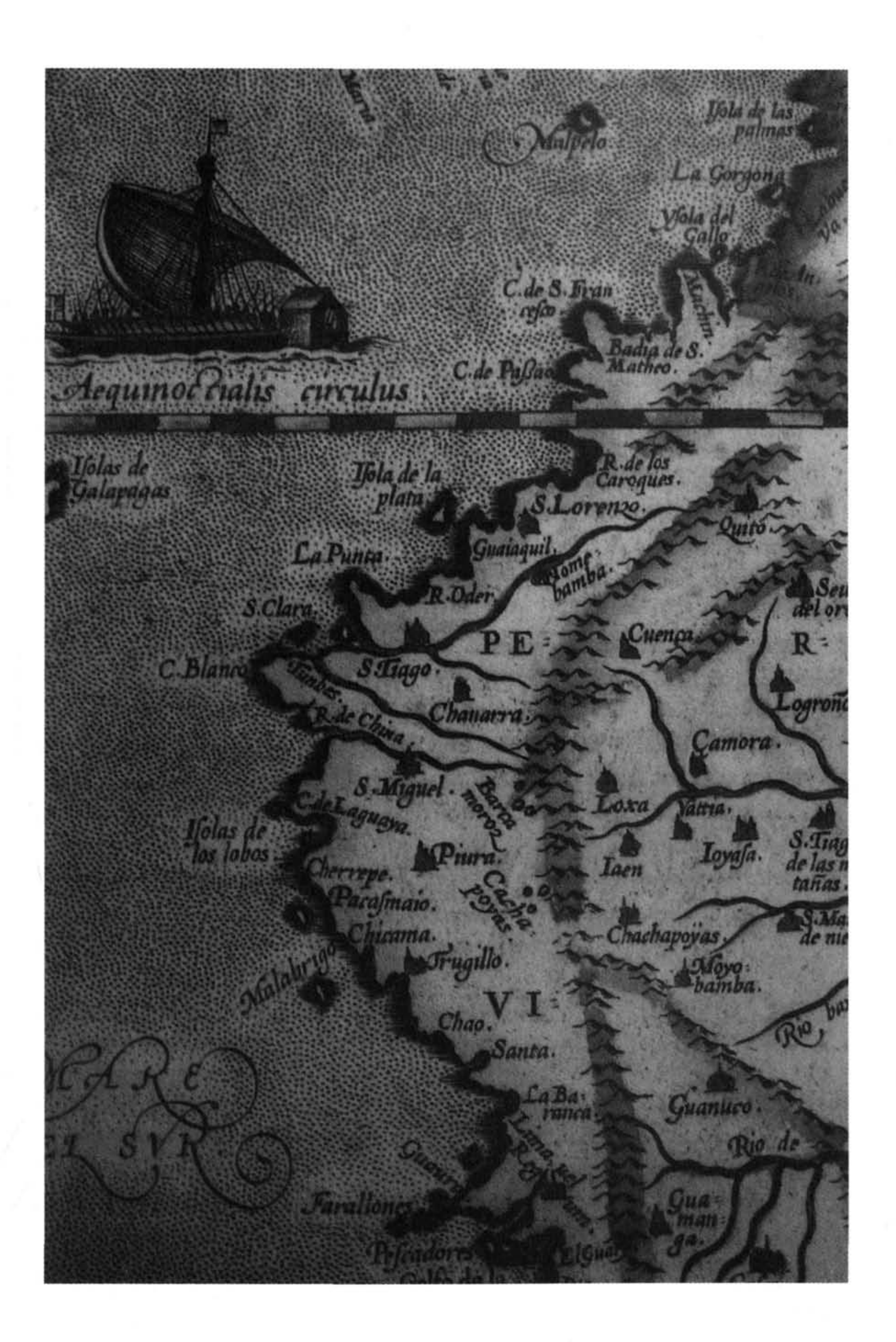
DOSSIER
Latinoamérica: una literatura errante

DOSSIER
El patrimonio cultural iberoamericano

PUNTOS DE VISTA

CALLEJERO

BIBLIOTECA



Mapa de Piura por Diego Méndez

DOSSIER
Latinoamérica: una literatura errante

Coordinador:
Leonardo Valencia



San Miguel de Piura. Vista aérea

El tiempo de los inasibles

Leonardo Valencia

P. ¿Usted es chileno, español o mexicano?
Roberto Bolaño: Soy latinoamericano.

Entrevista con Mónica Maristain
Playboy, julio de 2003

El cosmopolitismo de la literatura latinoamericana en el siglo XIX, desde Juan Montalvo a Martí, y su proyección a comienzos del siglo XX con Rubén Darío y Alfonso Reyes, señaló dos de los rasgos básicos para la constitución del perfil creativo latinoamericano: el reencuentro con las fuentes de las que se provenía y la revisión de los antecedentes nacionales de cada escritor. Fue diálogo y fundación. También fue una crítica y un agrandamiento. La cartografía que encasillaba a la multiplicidad cultural de cada país se desbordaba con ampliaciones y reformulaba la identidad de los Estados surgidos del proceso de independencia[1].

Como herencia de esa época, que derivó en el esplendor literario de la década del sesenta, la migración de los artistas latinoamericanos en los últimos veinte años del siglo XX siguió cumpliendo la búsqueda de un «centro irradiador» para sus respectivos trabajos. Se ha hecho aunque con los riesgos de una pérdida. Ese centro, por supuesto, ya no existe en los términos en los que lo fueron Francia o España, aunque todavía perdura la resonancia y sus paliativos evidentes. París ya no lo cumple, pero Madrid y Barcelona[2] siguen promoviendo a los autores latinoamericanos bajo sus propios requerimientos, aparentando ser el eje desde el que se construye el canon latinoamericano, por lo que no se debe perder de vista ser sumamente crítico con sus productos por la endogamia del sistema editorial y de la mayor parte de revistas y

[1] *Remito al sugerente estudio de Beatriz Colombi.* Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina *(1880-1915). Beatriz Viterbo Editora. Buenos Aires: 2004*

[2] *El estudio de Sergio Vila-Sanjuán,* Pasando página: autores y editores en la España democrática *(Barcelona, Destino, 2003) da cuenta minuciosa de todas las implicaciones del renacimiento editorial español.*

suplementos. Tales requerimientos, por cierto, no han cambiado: las editoriales siguen buscando novelas totales y representativamente latinoamericanas que catapultan con premios a autores que, por su nacionalidad, cumplen esa condición. Basta revisar cuáles son los orígenes de los últimos premios editoriales y se comprobará que coincide con los países latinoamericanos con mayor proyección de mercado, aunque también con las más sólidas tradiciones narrativas: México, Cuba, Argentina, Chile, Perú y Colombia. Llamativa es la excepción del premio Biblioteca Breve para *En busca de Klingsor* (1999), del mexicano Jorge Volpi, con una novela de temática europea, y que señala una fisura del esquema anterior, no ampliamente cumplida en el resto de casos de autores premiados. Pero más llamativo por ser un fenómeno de lectores y no de orientación editorial, es lo que ha ocurrido con un autor como César Aira, del que se puede decir que es el único autor argentino de quien se pueden conseguir en España, además de sus obras editadas en Barcelona, varias obras suyas publicadas sólo en Argentina –Beatriz Viterbo Editora–, rompiendo de esta manera, por su propio peso, y sin premio español de por medio, los corredores en forma de embudo de las editoriales españolas frente a la producción latinoamericana. Por tratar está también el tema de la búsqueda de la «latinidad» de parte del medio editorial norteamericano.

Pero más interesante que el tema de la injerencia editorial, es que el escritor latinoamericano radicado en el extranjero siempre había cumplido el ejercicio de revisar sus tradiciones nacionales con las perspectivas propias del desarraigo. Indiscutible que la noción «latinoamericana» se potenció desde Europa, pero es menos visible que precisamente los escritores errantes, desde el caso emblemático de Alfonso Reyes, se han esforzado por desmentir (y, en los peores casos, tipificar todavía más) las cartografías existentes. Si consideramos esto podemos acercarnos al fenómeno de resistencia a tales cartografías, que se ha manifestado en la renovación de un tipo de literatura que constaba inscrita en su tradición pero que no era su eje más visible. Me refiero a la trasgresión de autores que exploraban cualquier contenido del mundo. Ya no se trata sólo de repensar los respectivos países de origen, sino de explorar las propias experiencias en el extranjero, los intereses imaginarios, y en muchos casos las condiciones específicas de muchos de escritores vinculados por su propia biografía a otras culturas. Este fenómeno también se puede constatar en cierta narrativa española altamente desterritorializada que también da cuenta de su madurez y con-

fianza en las capacidades del idioma. Sintomático fue el caso de Vargas Llosa cuando trasgredió sus habituales escenarios peruanos y se decantó por otras culturas, como ocurre con el Brasil de *La guerra del fin del mundo* (1981), reforzado por los otros casos desterritorializados, en República Dominicana con *La fiesta del Chivo* (2000), y Francia y Polinesia con *El paraíso en la otra esquina* (2003). Ya no se trata tan sólo del caso del autor latinoamericano que retrata a sus connacionales en escenarios europeos, de lo cual hay muchísimas muestras desde el siglo XIX hasta novelas como *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) o *Los detectives salvajes* (1998), sino del abordamiento de temáticas menos vinculantes a la procedencia nacional en las que también encontraba su núcleo expresivo. La suspicacia que este tipo de literatura ha producido dentro de Latinoamérica ha sido la causa del consabido debate entre literaturas y «territorios» nacionales y cosmopolitas, debate que está agotado si sólo se remite a defender posturas desde la propia condición de los implicados y no profundiza en las variantes que implica el fenómeno actual. Esta polaridad bizantina, tan discutida en décadas pasadas y que siempre termina con la conclusión evidente de que el talento no hace distinciones editoriales o temáticas, repunta de vez en cuando y olvida ciertos rasgos que son de fondo y que explican parte de la riqueza de una tradición que se ha vuelto inasible. No existe ninguna «pureza local» como argumento excluyente por parte de una postura nacionalista, así como tampoco hay ninguna garantía literaria por parte de una escritura que gratuitamente abordan temas internacionales. Así como tampoco es señal de éxito la publicación en España o las múltiples traducciones a otros idiomas. Estas aristas se deben resolver desde el talento de cada escritura, y esto implica los aspectos de percepción del escritor.

Lo que quiero señalar es que este nuevo rasgo está permitiendo releer otros casos de autores que habían hecho un trabajo de exploración en esa línea errante y que ha llevado a renovar la exaltación del cosmopolitismo de Borges no como una extrañeza, sino como una pauta y, después, la revisión de grandes novelas y autores inscritos en esa tradición aparentemente marginal: casos que parecían rarezas como *Bomarzo* (1962) de Mujica Láinez, desenvolviéndose en el Renacimiento italiano, o novelas como *La tejedora de coronas* (1982) de Germán Espinosa, o autores como Sergio Pitol, han pasado a considerarse como representativos de esa versatilidad literaria que el escritor asume con soltura. Sólo bajo esta perspectiva se puede entender la normalización de esa errancia

que, bajo diferentes registros, se reforzó en la década del noventa del siglo XX. Que Jorge Volpi elija una temática alemana en novelas como *En busca de Klingsor* (1999), Mario Bellatin trate anécdotas japonesas en novelas como *El jardín de la señora Murakami* (2001) o *Shiki Nagaoka* (2002), Jesús Díaz se desplace a Rusia en *Siberiana* (2000) o Europa del Este en *Las cuatro fugas de Manuel* (2002), o que César Aira baile con gracia no sólo en sitios recónditos de Argentina sino de Europa, Venezuela o Panamá, son una muestra mínima. Lo cierto es que esas líneas de trabajo permiten releer esa tradición aludida y revelar la variedad de líneas de trabajo que se han producido. El caso de *Los detectives salvajes* refleja una gran síntesis de esta explosión de territorios abordados por la literatura, en la que se integran distintas voces de latinoamericanos y españoles de varios países –las esquirlas de la explosión del *boom* están recogidas en esta gran novela y clausuran su expansión epigonal–, por no hablar de *2666*: aquí se verifica el nuevo panorama, en el que el recorrido narrativo por el mundo responde a una problemática de índole indefectiblemente universal donde no se pierden los rasgos de cada una de las identidades transversales que se constituyen estas novelas: se las hace interactuar porque tales identidades son vasos comunicantes. Este procedimiento ha convivido con otras obras que siguen revisando las historias de cada país desde adentro. Los procesos, en cualquier caso, no son unidireccionales. Reflejan más bien una riquísima variedad de caminos, incluido el retorno a tratar temas o personajes connacionales a los autores, de manera que en estos se puede encontrar incluso una vía distinta: la problematización del retorno. Volpi vuelve a México –previo paseo delirante por Francia– con *El fin de la locura* (2003), o el caso de *Piedras encantadas* (2001) de Rey Rosa, donde el protagonista intenta volver a Guatemala. Ni Bolaño ni Aira, y tantos otros autores, han descuidado a sus respectivos países en su novelística. De manera que esa errancia son varias errancias, y se experimenta incluso en cada autor que empezó proyectándose como desarraigado que vuelve, y que con la misma libertad se vuelve a marchar.

No dejemos de observar las implicaciones en la escritura novelística. En el ensayo de Carlos Fuentes de 1970, *Casa con dos puertas*, el autor mexicano señaló un punto clave en la novela de la época, y que no deja de serlo de cualquier novela arriesgada: «No hay una sola novela importante de los sesentas que no realice ese doble tránsito: primero, aprehender una estructura verbal previa; en seguida, liberarla sólo para crear un nuevo orden del lenguaje». Y es bajo esta conside-

ración que se puede venir abajo cualquier novela reciente que siga la cartografía tópica latinoamericana tanto como la que aborda la errancia por otros países y culturas. Esa incorporación de una estructura verbal (conocimiento de la tradición) y ese nuevo orden del lenguaje (exploración formal y lingüística), exige unas difíciles condiciones de escritura y legibilidad que muy pocos autores están dispuestos a asumir y a las que difícilmente se enfrenta el lector acostumbrado a dejarse llevar por productos de más fácil consumo y que, por lo tanto, se aparta de los requirimientos editoriales medios. Es como si, en aras de tal legibilidad, se optara por una resta frente a la multiplicidad latinoamericana que exige, más bien, una suma y una síntesis. En esa resta conviene detenerse.

Para empezar, se produce una pérdida si se entroniza a la novela como el eje de la literatura latinoamericana, deslindándola de sus provechosas relaciones –marcadas por su tradición– con el cuento, la poesía, el ensayo y el teatro. Es reductor olvidar que la gran narrativa de la década del sesenta estuvo atravesada por las relaciones con los poetas, el ensayo y, *last but not least*, el oficio del cuento. Imposible entender a Fuentes sin la impronta ensayística y poética de Reyes y Paz, a Borges sin el oficio poético, a Vargas Llosa –traductor de Rimbaud– y a García Márquez embebido de la poesía de Rubén Darío, por no hablar de la rendida admiración del ejercicio crítico de Cortázar con la figura de Keats o a Roberto Bolaño por la poesía, al punto que hasta queda tematizado en varias de sus novelas. La estatura intelectual y la versatilidad de la prosa del escritor latinoamericano siempre estuvieron fundadas en este diálogo de géneros –aspecto sutilísimo pero insoslayable, como demostraron Borges y Monterroso–, ajeno a la actual profesionalización de novelistas que apenas aluden o se nutren de esos procesos, y que prescinden por ejemplo de un ejercicio crítico que vaya más allá del simple reseñismo o la tertulia de mesa redonda, y que llegue a una discusión intelectual con verdadera capacidad crítica de disensión: «Entre el brindis y el silencio, las nuevas ficciones no han suscitado ni un intenso arbitraje de valores ni una reflexión sobre el destino de la novela ni un auténtico debate sobre la situación en Hispanoamérica. De ahí la apariencia, por de pronto, un tanto amorfa y bastante superficial del fenómeno», ha señalado Gustavo Guerrero[3].

[3] *Gustavo Guerrero.* La religión del vacío y otros ensayos. *Fondo de Cultura Económica. México: 2003. Pág. 213.*

Luego tenemos la puesta en un segundo plano de la tradición del cuento latinoamericano, dándole escasa representatividad e incitando, perversamente, a su aparente abandono por parte de escritores que prometen como cuentistas natos y terminan como forzados novelistas. Es aquí, en este cruce de coordenadas, o su difuminamiento editorial, donde una reflexión podría reordenar las perspectivas y aclarar el panorama de un canon menos efectista pero más consistente.

En el siguiente dossier hemos invitado a voces representativas de la crítica latinoamericana actual para dar cuenta de ciertas aristas de la situación, como una forma de detonante al debate y no como una conclusión. Algunos de estos autores están ubicados en sus países: Christopher Domínguez en México, Tomás Abraham en Argentina y Wilfrido Corral, ecuatoriano, radicado toda su vida en Estados Unidos. Otros, en cambio, experimentan la situación del escritor latinoamericano «fuera de casa»: Ernesto Hernández Busto y Rolando Sánchez Mejías, cubanos, desde Barcelona, y Gustavo Guerrero, venezolano, desde París. Ese punto de mira en el que están ubicados no es restrictivo en sus respectivas propuestas, y sólo en la invitación a que coincidan en este diálogo permite dar con un cruce de coordenadas que den cuenta de la multiplicidad actual. Sus miradas son de amplio espectro pero se fundan en una experiencia vital concreta y conecta sus respectivas tradiciones con el fenómeno global de la literatura latinoamericana y universal. Domínguez en las 800 páginas de su *Vida de Fray Servando* (2004) agota la figura de un personaje latinoamericano ubicado entre México y Europa. Tomás Abraham en su recurso ensayístico a las vidas paralelas y el diálogo con literaturas europeas y norteamericanas, y sobre todo su formación filosófica, proporciona una consideración de amplio espectro. Gustavo Guerrero, poeta y ensayista, tiene la experiencia de conocer desde adentro la dinámica editorial francesa, al ser asesor de la editorial Gallimard, de igual manera que Wilfrido Corral con la dinámica editorial norteamericana[4]. Y Rolando Sánchez Mejías lo hace desde su perspectiva transversal de ser narrador y poeta. Pero el lugar de coincidencia es el mismo: la reflexión sobre el tiempo de literaturas errantes e inasibles en sus distintas versiones y que exigen una perspectiva crítica amplia para superar las simplificaciones y olvi-

[4] *Corral, además, preparó en 1991, en colaboración con Norma Klahn, los dos volúmenes de* Los novelistas como críticos *(Fondo de Cultura Económica, México), donde se recopilan reflexiones de escritores latinoamericanos en torno a su oficio y a su contexto histórico y personal.*

dos al uso cuando se habla de literatura escrita por latinoamericanos. Por razones de espacio, no ha sido posible incluir a otros autores, y mucho se debe esperar de lo que se pueda decir desde Chile, Bolivia, Colombia, Guatemala y el resto de países de Latinoamérica y del mundo desde donde sus autores escriben.

Toda especialización o segmentación en el territorio literario de Latinoamérica significa una resta que termina por llevar al desaliento de lo banal, a la cortedad de miras y, sobre todo, a la pérdida de una estatura intelectual y de escritura. Visto el novelista latinoamericano como un agente de sí mismo, aislado del diálogo y de la revisión de sus tradiciones, facilita la idea de una entidad minusválida, e incluso puede llevar a algunos escritores a la actitud opuesta: el rechazo en bloque de sus tradiciones para entregarse en brazos de una internacionalidad puesta al día por centros de irradiación fuertemente asentados en lo que dicta, por ejemplo, la literatura norteamericana, o las imposiciones esporádicas de Frankfurt o Londres. La salida del latinoamericanismo tópico que marca cartografías encasilladoras no puede pasar por el abandono en bloque de su tradición a riesgo de dar saltos en el vacío, precisamente porque, aunque no tan visible, esa discusión está inserta-da con fuerza en la tradición latinoamericana cosmopolita. El apresu-ramiento por obviar o negar la tradición latinoamericana, debido a un miedo a constar como epígono en aras de un brillo individual, puede dar frutos mediáticos en el panorama editorial y literario, pero termina siendo un empobrecedor fuego fatuo.

De manera que podríamos perfilar distintas orillas que conviven actualmente en la narrativa latinoamericana. Por una parte una orilla nacionalista, escrita desde adentro de cada país y con poca salida o difusión intercontinental. Luego está la orilla internacionalizada, en la que curiosamente convergen dos variantes en apariencia contradicto-rias: la que satura su obra de los tópicos de América Latina y la que, por llevar la contra a esa vertiente, ha quemado las naves con su tradi-ción, negando incluso la existencia de «lo latinoamericano». Y una más, de menos difusión, que relee la tradición, que la amplía en su relectura, y que suelta amarras de una nave que no tiene otro puerto que su propia navegación en la aventura de la lengua. Aquí tiene sen-tido la observación del múltiple desterrado que fue Edmond Jabès: «La lengua es hospitalaria. No toma en cuenta nuestros orígenes. Ya que sólo puede ser lo que logramos sacar de ella». Como ejercicio crítico de esta superación de las orillas, señalaría el caso de César Aira por una

obra específica, su *Diccionario de autores latinoamericanos* (2001), donde se comprende el alcance enciclópedico con el que hay que tratar esta tradición. Aira es uno de los pocos escritores que cumplen, paralela a su obra creativa, una amplia labor ensayística en la tradición que han llevado a cabo Paz, Vargas Llosa, Fuentes, Cortázar, Monterroso, Pitol, Saer, García Ponce o Rafael Humberto Moreno Durán. Entre los escritores nacidos desde la década del cincuenta hay que señalar el trabajo ensayístico de poetas y narradores como Gustavo Guerrero, Alberto Ruy Sánchez, William Ospina, Eduardo Chirinos, Jorge Volpi y Fernando Iwasaki.

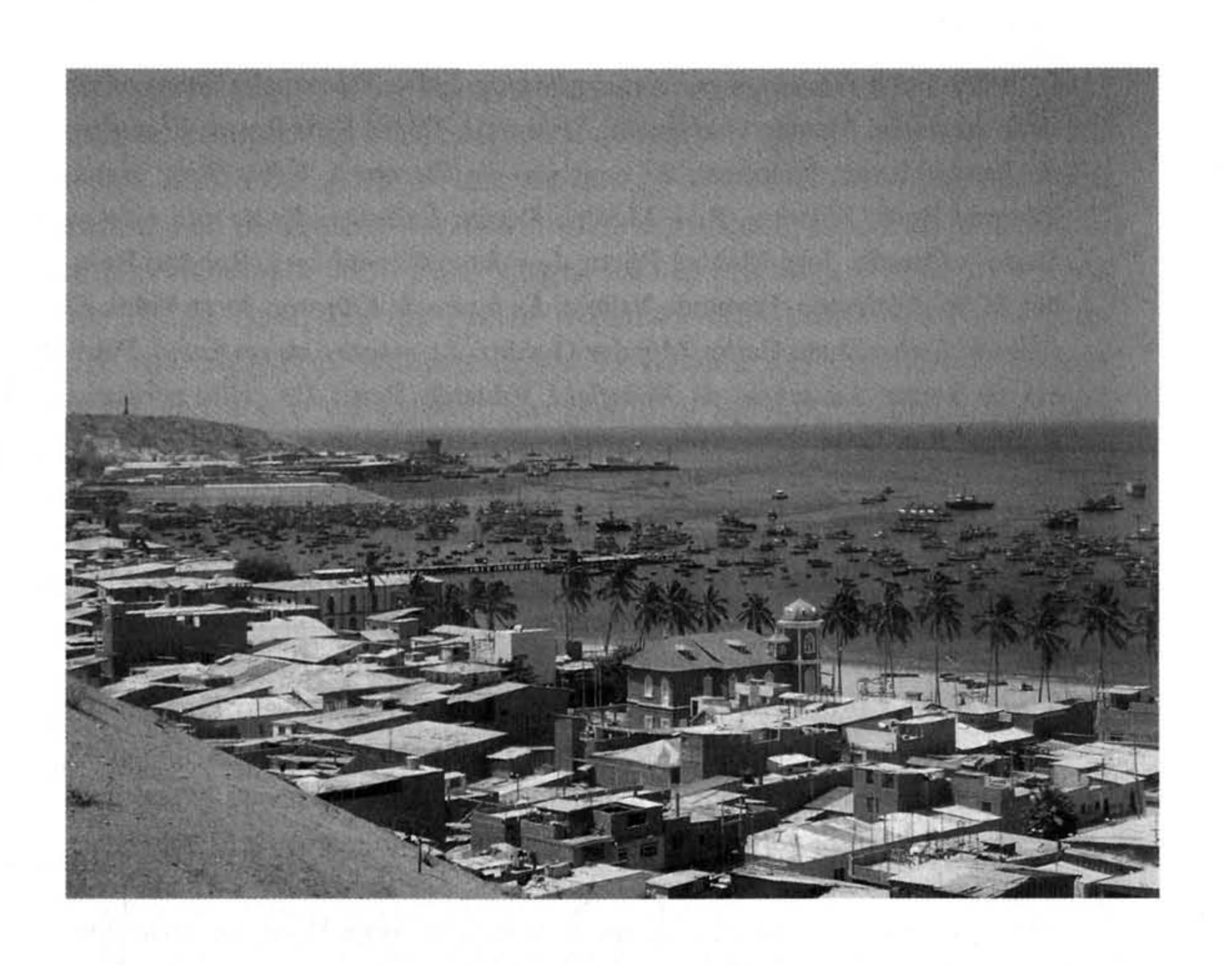
Como coda y muestrario, para una revisión de este fértil terreno inasible de las literaturas errantes de Latinoamérica –y esta condición inasible que provoca su errancia es precisamente la que sostiene su fuerza imaginativa y las nuevas tensiones a las que se somete al idioma– propongo a continuación una brevísima selección de obras que han incorporado el diálogo con otros escenarios temáticos (Europa, Asia, África, Estados Unidos), y que apuntan la ductilidad del español como lengua para atravesar fronteras. Las listas son inevitablemente incompletas, y muchas otras obras deben añadirse. En este ejercicio de suma, que no de resta, sigue radicando la clave para la comprensión de la literatura latinoamericana: la ruptura de una línea literaria excluyente por una convivencia plural de caminos simultáneos. Queda ahora la tarea crítica de estipular lo que caracteriza a cada una de estas obras y el sesgo que cumplen dentro de esta otra tradición latinoamericana, tan arborescente como errante.

1950-1980: *Los pasos perdidos*, Alejo Carpentier; *Bomarzo*, Mujica Lainez; *Rayuela*, Cortázar; *Farabeuf*, Salvador Elizondo; *Morirás lejos*, José Emilio Pacheco; *El mundo alucinante*, Reinaldo Arenas; *El buen salvaje*, Eduardo Caballero Calderón; *Maytreya*, Severo Sarduy; *La pérdida del reino*, José Bianco; *Las posibilidades del odio*, María Luisa Puga; *Terra Nostra*, Carlos Fuentes; *El jardín de al lado*, José Donoso.

1980-1989: *Testimonios sobre Mariana* y *Reencuentro de personajes*, Elena Garro; *La vida exagerada de Martín Romaña*, Alfredo Bryce Echenique; *Karpus Minthej*, Jordi García Bergua; *La guerra del fin del mundo*, Vargas Llosa; *La tejedora de coronas*, Germán Espinosa; *El entenado*, Juan José Saer; *El escarabajo*, Manuel Mujica Lainez; *El portero*, Reinaldo Arenas; *Los perros del Paraíso*, Abel Posse; *Los nombres del aire*; Alberto Ruy Sánchez; *Domar a la divina garza*, Sergio Pitol.

1990-1999: *Novela negra con argentinos*, Luisa Valenzuela; *Santo oficio de la memoria*, Mempo Giardinelli; *El copista*, Teresa Ruiz Rosas; *El viajero de Praga*, Javier Vásconez; *El congreso de literatura*, César Aira; *Agua*, Eduardo Berti; *Mambrú*, R.H. Moreno-Durán; *Enciclopedia de una vida en Rusia* y *Livadia*, José Manuel Prieto; *Los detectives salvajes*, Roberto Bolaño; *El río del tiempo*, Fernando Vallejo; *En busca de Klingsor*, Jorge Volpi; *El libro de Esther*, Juan Carlos Méndez Guédez; *La mentira de un fauno*, Patricia de Souza; *La mujer de Wakefield*, Eduardo Berti; *La orilla africana*, Rodrigo Rey Rosa.

2000-2006: *Tu nombre en el silencio*, J. M. Pérez Gay; *La disciplina de la vanidad*, Iván Thays; *Siberiana* y *Las cuatro fugas de Manuel*, Jesús Díaz; *Shiki Nagaoka*, Mario Bellatin; *Amphytrion*, Ignacio Padilla; *La familia Fortuna*, Tulio Stella; *La casa de los náufragos*, Guillermo Rosales; *Mantra* y *Jardines de Kensington*, Rodrigo Fresán; *Hipotermia*, Álvaro Enrigue; *La materia del deseo*, Edmundo Paz Soldán; *Los jardines secretos de Mogador*, Alberto Ruy Sánchez; *Libro de mal amor* y *Neguijón*, Fernando Iwasaki; *La fiesta del Chivo, El paraíso en la otra esquina* y *Travesuras de la niña mala*, Vargas Llosa; *Varamo* y *El mago*, César Aira; *Los impostores* y *El síndrome de Ulises*, Santiago Gamboa; *El fin de la locura*, Jorge Volpi; *La sexta lámpara*, Pablo de Santis; *Wasabi*, Alan Pauls; *Una tarde con campanas*, Juan Carlos Méndez Guédez; *La viajera*, Karla Suárez; *El futuro*, Gonzalo Garcés; *Todos los Funes*, Eduardo Berti; *El corazón de Voltaire*, Luis López Nieves; *1767*, Pablo Soler Frost; *El huésped*, Guadalupe Nettel; *Electra en la ciudad*, Patricia de Souza; *La sociedad trasatlántica*, Alfredo Taján; *2666*, Roberto Bolaño; *Cuaderno de Feldafing*, Rolando Sánchez Mejías.



Muelle del puerto de Payta

Notas sobre París, México y la literatura latinoamericana

Christopher Domínguez Michael

A los latinoamericanos nos gusta decir que París fue, al menos durante largos períodos a través de dos siglos, la capital de la literatura latinoamericana. Las razones de este deseo manifiesto han sido estudiadas con detenimiento y pueden resumirse en un acuerdo tácito firmado en ambas orillas del Atlántico. Desde la América española y portuguesa, la elección de Francia fue una manera fructuosa de evadir a la arisca madre patria peninsular y al envidiado enemigo estadounidense. Y vista desde París, la predilección fue aplaudida, más por conmiseración que por un verdadero compromiso, cuando el Segundo Imperio popularizó la noción de una «América Latina». La admiración de los argentinos, de los mexicanos, de los brasileños o de los nicaragüenses le salía bastante barata a la cultura francesa, dado que más allá de algunas islas del Caribe –la gran excepción sería Haití– o de la malhadada aventura de Maximiliano, los españoles, los británicos y los estadounidenses se las arreglaron para impedir que Francia tuviese verdaderas posesiones en el Nuevo Mundo. Excluida de las responsabilidades y de los riesgos coloniales, Francia podía alimentar la empatía de esas tierras cuyos letrados soñaban con ser admitidos como invitados de honor al banquete de la latinidad. Y, aunque esporádica, la recepción francesa de las letras hispanoamericanas fue estimulante o decisiva, según el caso, desde Jorge Luis Borges y Alejo Carpentier hasta Carlos Fuentes y Roberto Bolaño.

París, cuya capitanía general del siglo XIX se extiende a varios momentos de la siguiente centuria, perteneció a los exiliados y a los turistas de todo el orbe. Desde Turgueniev hasta Kundera, fue capital de la cultura eslava y aún lo es de muchas literaturas árabes y africanas, como lo fue de la Generación Perdida. Ciudad cosmopolita antes que multicultural, París suele aceptar al escritor extranjero con entusiasmo hasta convertirlo, como en el caso de Ionesco, Cioran o Jorge Semprún, en patrimonio de la lengua francesa. Notables escritores his-

panoamericanos, como César Moro, Vicente Huidobro, Copi, Héctor Bianciotti y Silvia Baron Supervielle han transitado del español al francés.

La trágica historia política latinoamericana –no menos tempestuosa, por cierto que esa historia francesa de la que ha sido a veces sublimación, a veces parodia– nutrió a París de una permanente presencia, renovada con cada generación y con cada tirano, de escritores y artistas latinoamericanos, desde fray Servando Teresa de Mier y Simón Rodríguez a principios de 1800 hasta las víctimas de las dictaduras militares de los años setenta del siglo XX. En París, teatro de la modernidad, la condición latinoamericana encontraba la medida, jubilosa o melancólica, de ese desarraigo que Octavio Paz y algunos otros han destacado como el principio de nuestra madurez.

«Uno no nace parisino, se hace», han repetido como manda todos los aventureros que como el propio Lucien de Rubempré han decidido lanzarse a la conquista de la vieja Lutecia, tan cruel con los temperamentos débiles y tan generosa con quienes han logrado domarla. No es un exceso retórico decir que, al cabo de los años y sobre todo cuando a principios del siglo XXI, ciudades como Berlín y Barcelona han desplazado a París de su condición paradigmática, que las mitologías parisinas no serían las mismas sin las obras y las figuras de Julio Cortázar, Miguel Ángel Asturias, Julio Ramón Ribeyro, Elena Garro, Teresa de la Parra, Lydia Cabrera y Saúl Yurkiévich[1].

México ocupa un lugar secundario en esta mitología parisina. Sin duda, desde Amado Nervo (1870-1919) hasta Jorge Volpi (1968), París ha seguido fungiendo como uno de los centros donde se legitima la pertenencia a la élite mundial de la literatura[2]. Pero sorprenderá a quienes conozcan más a los países sudamericanos que a México, no sólo el escaso número de escritores mexicanos que hicieron de París su residencia permanente, sino la pobreza comparativa del *spleen* en la escritura mexicana, una vez agotada la generación modernista en años coincidentes con el triunfo constitucional de la Revolución Mexicana en 1917. En el tránsito entre los siglos XIX y XX, por ejemplo, ninguna de las novelas hispanoamericanas de tema parisino fue escrita por un mexicano, siendo obras del francoargentino Paul Groussac *(Fruto*

[1] *Jason Weiss,* The Lights of Home. A Century of Latin American Writers in Paris, *Routledge, London, 2003.*

[2] *Sobre este concepto, veáse Pascale Casanova,* La República Mundial de las Letras, *Anagrama, Barcelona, 1999.*

vedado, 1884), de los argentinos Eugenio Cambanceres *(Música sentimental,* 1884) y Ricardo Güiraldes *(Raucho,* 1917), del venezolano Manuel Díaz Rodríguez *(Ídolos rotos,* 1901), o de los chilenos Manuel del Solar *(Rastaquouere,* 1890) y Alberto Blest Gana *(Los transplantados,* 1904)[3]. Hasta las ricas presencias en París de Alfonso Reyes (en 1924-1927) y de Octavio Paz (en 1945-1952), esa ciudad siempre fue para los escritores mexicanos una vacación, un puesto diplomático, una beca académica, en fin, sólo una inspiración pasajera, aunque no por ello infértil, frente a las arduas bregas de la mexicanidad.

Las brasas del siglo: 1945-1968

> A las diez de la noche en el Café de Inglaterra
> salvo nosotros tres
> no había nadie
> Se oía afuera el paso húmedo del otoño
> pasos de ciego gigante
> pasos de bosque llegando a la ciudad
> Con mil brazos con mil pies de niebla
> cara de humo hombre sin cara
> el otoño marchaba hacia el centro de París
> con seguros pasos de ciego
>
> Octavio Paz, «Noche en claro» (1958)

La estancia de Octavio Paz (1914-1998) en París, como tantas cosas en su vida, fue excepcional. Acompañado de su esposa Elena Garro y de su hija Laura Helena, Paz se instala en la ciudad, como tercer secretario de la embajada mexicana, en diciembre de 1945. Había estado en París por primera vez en 1937, antes y después del Congreso Antifascista de Valencia. Pero será esa experiencia de posguerra, según recordará en numerosos otros textos y poemas, el momento capital de su formación intelectual, a través de diversas zonas del afecto y de las ideas: el surrealismo (Benjamin Péret y André Breton), el marxismo heterodoxo (Kostas Papaioannou y David Rousset) y el encuentro con otros poetas que, franceses o extranjeros, hacían de París, tras los fuegos de la guerra mundial, las brasas del siglo.

[3] *Julie Jones,* A Common Place. The Representation of Paris in Spanish America Fiction, *Bucknell University Press, Lewisburg, 1998, pp. 14-15.*

«Mi vida», dice Paz en *Itinerario* (1993), «dio otro salto en 1945: dejé los Estados Unidos y viví en París los años de la posguerra. No encontré ni rastro de la revolución europea. En cambio, el Imperio comunista –porque en eso se convirtió la unión de repúblicas fundada por los bolcheviques– había salido del conflicto más fuerte y más grande [...] Encontré una Francia empobrecida y humillada pero intelectualmente muy viva. Perdida su antigua influencia artística, París se había convertido en el centro del gran debate intelectual y político de los últimos años. Los comunistas eran muy poderosos en los sindicatos, en la prensa y en el mundo de las letras y las artes. Sus grandes figuras pertenecían a la generación anterior. No eran hombres de pensamiento sino poetas –y poetas de gran talento: Aragon y Éluard, dos viejos surrealistas–. El primero, además, escribía una prosa sinuosa y deslumbrante. Un temperamento serpentino. Frente a ellos, dispersos, varios grupos y personalidades independientes, como el católico Mauriac, sarcástico y brillante polemista. Malraux se había afiliado al gaullismo y había perdido influencia entre los intelectuales jóvenes, más y más inclinados hacia las posiciones de los comunistas. La mirada más clara y penetrante era la de Raymond Aron, poco leído entonces: su hora llegaría más tarde. Había otros solitarios; uno de ellos, aún muy joven, Albert Camus, reunía en su figura y en su prosa dos prestigios opuestos: la rebeldía y la sobriedad del clasicismo francés. Jean Paulhan, otro solitario, tuvo el valor de criticar los excesos de las «depuraciones» y de enfrentarse a la política de intimidación de los intelectuales comunistas. Una roca en aquel océano de confusiones– el poeta René Char. También, aislado, en el centro de las mermadas huestes surrealistas, André Breton. Pero los más apreciados, leídos y festejados eran Sartre y su grupo. Su prestigio era inmenso, lo mismo en Francia que en el extranjero»[4].

Pocos como Octavio Paz entre los intelectuales latinoamericanos aprovecharán la experiencia de París para pasar de testigos a protagonistas de su siglo, o para decirlo con su famosa frase de *El laberinto de la soledad* (1950), a ser contemporáneos de todos los hombres. En París, Paz no sólo redacta éste último libro sino prepara su primera recopilación poética, *Libertad bajo palabra* (1949). Y también desde esta ciudad divulga la denuncia de David Rousset de los campos de concentración soviéticos, logrando que se publique en la revista *Sur,* de

[4] *Octavio Paz,* Itinerario, *FCE, México, 1993, pp. 81-82.*

Buenos Aires, en 1951. Junto a ese gesto de gallardía moral, Paz elabora en París una *Antología de la poesía mexicana,* que Samuel Beckett traducirá al inglés. Pero al embajador Torres Bodet le incomodaba el activismo político de Paz, visible en su simpatía por la causa argelina o en su defensa de Luis Buñuel, cuya película *Los olvidados*, que se exhibía en el festival de Cannes, había escandalizado al gobierno mexicano. Paz fue enviado a la India y al Japón. Tras siete años en México, en 1959 es nuevamente enviado a París como encargado de negocios y en 1962 es nombrado embajador de México en la India[5].

El infeliz matrimonio entre Paz y Elena Garro terminó en 1959. Los años parisinos de la pareja serán la materia, distorsionada por la paranoia y el genio, de *Testimonios sobre Mariana* (1981), la gran novela de Garro. Esta novela en clave donde aparecen los fantasmones del propio Paz, de Archibaldo Burns y de Adolfo Bioy Casares, transcurre en el París de la posguerra, donde Mariana, *alter ego* y autocrítica de la autora, padece innumerables persecusiones por parte de su marido y de sus amantes. Como en otras de sus novelas –señaladamente *Reencuentro de personajes* (1982)–, París es el escenario terminal escogido por Garro para sus ficciones, esas que los modernistas no se atrevieron a escribir.

En 1968, tras su renuncia a la embajada de la India en protesta por la matanza del 2 de octubre, Paz regresa algunos meses a París. Esa visita será decisiva y la última en importancia en la simbología biográfica del poeta, pues en el París inmediatamente posterior a la Revolución de Mayo, Paz se confrontará con los primeros estudiantes mexicanos, quienes agradecidos por su renuncia, consideraban que el poeta debía volver a México a encabezar la resistencia democrática contra el régimen del PRI. Aunque de manera muy distinta, en tiempos y concepciones, a la deseada por los estudiantes, ello acabó por ocurrir.

Otro de los escritores latinoamericanos que se habían ganado un lugar propio en la escena internacional, el novelista Carlos Fuentes (1928) se volvió, durante los años sesentas, un asiduo visitante de París, donde acabó por ser embajador en 1977-1978. Paradójicamente, su único libro consagrado por completo a ella, *París: La Revolución de Mayo* (1968) fue escrito en Londres, dado que cuando Fuentes decidió cruzar el Canal de la Mancha para presenciar los acontecimientos, el

[5] *Guillermo Sheridan, «Aquí, allá, ¿dónde? Octavio Paz en el servicio diplomático» en* Escritores en la diplomacia mexicana, *SRE, México, 1998.*

gobierno francés había cerrado las fronteras. Este panfleto, nunca reeditado, expresa otra dimensión de la empatía latinoamericana por París, su condición de ciudad de las barricadas, patria universal de la Revolución en 1789, en 1830, en 1848, en 1871, y una vez más, en 1968. La pasión por el mito de la Revolución llega a su apoteosis en mayo de 1968, cuando parecía que la máxima bretoniana de unir a Rimbaud y a Marx, cambiando la vida y transformando el mundo, tendría lugar.

Dice Carlos Fuentes en un texto posterior, que dedicado a Octavio Paz, es en realidad una elegía al espíritu de 1968: «Apenas levantadas las barricadas del primer día de combate, muchos grupos, sin concertarse, ambularon por las calles de París disparando contra los relojes de las torres. ¿Para detener el día? Sí, en cierto modo: para actualizar el presente, para radicarlo en sí mismo. Las revoluciones tienen conciencia de su carácter inmediato, exaltante, existencial, acaso fugaz, seguramente irrepetible. Cada revolucionario es un hombre que se dice: 'Los hombres no han visto nada igual': los reyes ascienden al patíbulo, los guajiros descienden de la sierra, una pareja se enamora en las barricadas del Boulevard St. Michel y descubre que debajo de los adoquines están las playas; la entrada de Pancho Villa y Emiliano Zapata a la ciudad de México; la toma del Palacio de Invierno en Petersburgo; la larga marcha; los cadáveres encajonados de la Comuna son el cadáver resplandeciente de Guevara en un cajón de pino boliviano. Se dispara contra los relojes para que el tiempo se detenga y el irrepetible instante sea la eternidad»[6].

Desde 1968 numerosos escritores mexicanos han vivido en París y no pocos han dejado testimonio total o parcial de la ciudad, de su alma, de sus incesantes metamorfosis: Fernando del Paso, Jorge Aguilar Mora, Héctor Manjarrez, Daniel Leyva, Antonio Saravia, Vilma Fuentes, Álvaro Uribe, entre otros. El último episodio de la saga entre México y París lo ha escrito Jorge Volpi, quien en *El fin de la locura* (2003) imagina a un psicoanalista mexicano aparecido entre aquellos estudiantes de mayo que entusiasmaron a Carlos Fuentes. Lo que en Fuentes es una elegía, en Volpi resulta una caricatura de los sueños políticos e intelectuales de una generación que vió en París y en sus *maitres à penser*, no sin cierta y enloquecida razón, el centro del universo.

[6] *Carlos Fuentes, «El tiempo de Octavio Paz», prólogo a Octavio Paz,* Los signos en rotación y otros ensayos, *Alianza Editorial, Madrid, 1971.*

En el Jardin des Plantes

Trataba de escribir, y sobre todo, exploraba esa ciudad que es tal vez el ejemplo más hermoso del genio de nuestra civilización: sólida sin pesadez, grande sin gigantismo, atada a la tierra pero con voluntad de vuelo.

Una ciudad en donde la mesura rige con el mismo imperio, suave e inquebrantable, los excesos del cuerpo y de la cabeza. En sus momentos más afortunados –una plaza, una avenida, un conjunto de edificios– la tensión que la habita se resuelve en armonía. Placer para los ojos y para la mente.

Exploración y reconocimiento: en mis paseos y caminatas descubría lugares y barrios desconocidos pero también reconocía otros, no vistos sino leídos en novelas y poemas.

París era para mí, una ciudad más que inventada, reconstruida por la memoria y la imaginación.

Octavio Paz, *Vislumbres de la India* (1995)

Comparado a otras literaturas latinoamericanas, el saldo parisino de las letras mexicanas pareciera ser pobre, como si la fugacidad y la reticencia fuesen la esencia del tráfico mexicano en París. La explicación atañe a ciertos contrastes entre el México del siglo XX y el resto de América Latina. México es un país sin exilios, el único país latinoamericano que no ha visto el espectáculo, terrible pero aleccionador, de ver marcharse a miles de ciudadanos al extranjero por razones políticas o económicas. La presencia mexicana más allá del Río Bravo no es, hay que decirlo, propiamente un exilio; territorio nacional hasta 1847, el extremo sur de los Estados Unidos es una extensión antigua y paradójica de México, como puede verse hoy día en las comunidades enteras de Puebla, Oaxaca o Zacatecas que se trasladan a los EU, por razones económicas, la mitad del año. Y los intelectuales mexicanos que por razones políticas se refugiaron, sobre todo durante la Revolución Mexicana y sus años posteriores, en Los Ángeles, Nueva Orléans, El Paso o Nueva York, volvían al país tan pronto aflojaba la persecusión o se juntaban recursos para encabezar, desde allá, alguna conspiración, como ocurrió con Octavio Paz Solórzano, padre del poeta, o con José Vasconcelos. La Habana, de igual manera, formaba parte de esa periferia mexicana que sólo servía para volver a la patria con mayores bríos.

La continuidad estatal mexicana semeja ser un solo evo, comenzado con la rebelión de Tuxtepec de Porfirio Díaz en 1876 y finalizado, al parecer, con la derrota electoral de PRI en 2000. Según algunos historiadores contemporáneos, la Revolución Mexicana de 1910, ya se

feche como terminada en 1917 con la Constitución o en 1929 con la fundación del Partido Nacional Revolucionario, resultaría haber sido una serie de terremotos cuya consecuencia fue la solidificación de la porosa capa estatal. Ello quiere decir, que salvo en algunos años de represión violenta, el exilio voluntario, o no, tenía poco que ofrecer a los escritores mexicanos, para los cuales, en una nación diseñada a la medida del Estado, siempre había lugar pues la polis exigía de tribunos. Los ejemplos de ese eterno retorno son numerosos y me detendré en los más representativos. Martín Luis Guzmán, perseguido por los victoriosos sonorenses, se establece en España durante la República y tras orbitar de consejero del presidente Azaña, vuelve al país en 1940 para convertirse en el ideólogo de la Revolución Institucional. Vasconcelos mismo, enemigo jurado de la Revolución tras su derrota electoral en 1929, regresa al país discretamente en 1938 y contra sus deseos de martirio, le es permitido internarse en el país, sin otro castigo que la ley del hielo. Una vez acallados sus devaneos nazifascistas, lo vemos apoyando al presidente en turno desde 1946. Octavio Paz, tras su renuncia a la embajada de la India en 1968, sólo pasa tres años en situación de semiexiliado, pues en 1971 el nuevo gobierno garantiza ciertos espacios a la oposición intelectual, que el poeta aprovecha. O en años también muy difíciles, la persecución nacionalista contra los Contemporáneos en 1932 nunca implica, como hubiese ocurrido en otros puntos del continente, el exilio. En buena hora, poetas como Cuesta gozan de la protección de algunos miembros de la familia revolucionaria, para la cual trabajan en empleos burocráticos de tercer nivel. Irse a París es posible; quedarse, inútil.

Durante más de un siglo, desde la diplomacia literaria del Porfiriato hasta las postrimerías de ese absolutismo ilustrado que encarnó el PRI, ha sido difícil, cuanto no imposible, que el intelectual mexicano se preserve de caer en el pantano estatal, librándose de la compleja red de acuerdos tácitos y desobediencias controladas que implica el maridaje de la política y de la cultura en México. Pero esa continuidad estatal también ha sido la garantía para que presencias como las de Alfonso Reyes o Jaime Torres Bodet en París hayan sido mucho más fructíferas, en términos de cultura institucional, que las de otros escritores latinoamericanos. Mientras que en la América del Sur imperó la traición de los clérigos, en México se impuso su ordenación como letrados al servicio de la torre estatal.

En 1961, estando en París, Octavio Paz describió su aventura en términos en que muchos escritores latinoamericanos se reconocerían: «El camino hacia Palenque o hacia Buenos Aires pasaba siempre por París. La experiencia de estos poetas y escritores confirma que para volver a nuestra casa es necesario primero arriesgarnos a abandonarla. Sólo regresa el hijo pródigo. Reprocharle a la literatura hispanoamericana su desarraigo es ignorar que sólo el desarraigo nos permitió recuperar nuestra porción de realidad. La distancia fue la condición del descubrimiento»[7].

El argentino Julio Cortázar, parisino ante el Altísimo, un gigante que creyó dejar el egoísmo atribuido a Paul Valéry entusiasmándose con los poderes mágicos de la Diosa Revolución, escribió «Axolotl», un relato famoso, como todos los suyos. El texto presenta a un narrador mirando a los axolotl, esas extrañas criaturas de origen mexicano en el Jardin des Plantes de París. En este cuento, cuya metáfora no escapó al antropólogo Roger Bartra en *La jaula de la melancolía* (1987), el estudio que dedicó a la mexicanidad. Dice Cortázar y tomo sus palabras para pensar en los escritores latinoamericanos en París: «Parecía fácil, casi obvio, caer en la mitología. Empecé viendo en los axolotl una metamorfosis que no conseguía anular una misteriosa humanidad. Los imaginé conscientes, esclavos de su cuerpo, infinitamente condenados a un silencio abisal, a una reflexión desesperada. Su mirada ciega, el diminuto disco de oro inexpresivo y sin embargo terriblemente lúcido, me penetraba con un mensaje: "Sálvanos, sálvanos"»[8].

Hijos del talento individual: siglo XXI

Toda literatura está sujeta al devenir de los ciclos históricos y la crítica debe aprender a estudiarlos mediante el ritmo de la larga duración. Hay ciclos largos que pareciendo imperturbables, no lo son, como el de ciertas literaturas continentales que, tras dominar Occidente desde el siglo XVIII, entraron en decadencia desde mediados del siglo XX. Otros ciclos, como el de la lengua inglesa, han cambiado de eje en varias ocasiones: hacia los Estados Unidos a partir de la publicación de *Moby Dick* en 1851 y hacia los escritores de la antigua *Commonwealth,* en las últimas décadas.

[7] *Octavio Paz,* Puertas al campo, *UNAM, México, 1966, p. 16.*
[8] *Julio Cortázar,* Cuentos completos, I, *Alfaguara, Madrid, 1994, p. 383.*

La literatura latinoamericana tuvo su esplendor durante la segunda mitad del siglo XX, como le ocurrió exactamente cien años atrás a la novela rusa. Las brasas de aquella hoguera iluminada por los nombres de Borges, Neruda, Paz se están apagando lentamente y, al hacerlo, pasan a integrarse a las constelaciones del canon, en el firmamento de la literatura mundial. Es previsible que, en las próximas décadas, no aparezcan obras de la envergadura de las de Rulfo, Lezama Lima, Guimaraes Rosa o García Márquez y es justo que así sea pues ninguna cultura tiene por qué librarse de los placeres del estancamiento o de la decadencia, como bien lo saben los franceses.

Esta proyección, desde luego, no tiene por qué gustarle a todos aquellos escritores latinoamericanos que, nacidos después del *boom* de los años sesenta (que sólo fue la punta mediática de un sustrato cultural riquísimo), se sienten fatalmente condenados a peregrinar en los ya canónicos «cien años de soledad». Y esa peregrinación implica, a su vez, cancelar la identificación romántica entre cultura y nación, la misma que convertía al escritor latinoamericano en una suerte de embajador ontológico de su país, destinado a explicar los misterios esotéricos de México, del Perú, de Colombia al público europeo. Es hora de asumir que la fiesta terminó y que el precio de haber ganado un lugar en la literatura mundial se traduce en el fin de nuestra excepcionalidad y de los fueros que el realismo mágico, falso o verdadero, conllevó. Hoy día, un escritor mexicano o colombiano tiene la misma oportunidad sobre la tierra –para seguir parafraseando a García Márquez, nuestro Homero– que un escritor checo o irlandés, para insistir en otras viejas periferias que, como la latinoamericana, acabaron por ocupar el centro.

La extinción de las literaturas nacionales, al menos en América Latina, no será desde luego un proceso ni natural ni lineal. Implica la desmantelación de un concepto firmemente establecido en la academia, en la opinión pública, en el espíritu de muchos escritores aún ligados sentimentalmente al nacionalismo cultural. Contra lo que suele pensarse en el extranjero y (en México mismo), ese proceso de desarraigo arranca con el siglo XX: la tradición cosmopolita es la tradición central –aunque no la única– de la literatura mexicana moderna.

Las grandes figuras literarias del siglo XX creyeron en la refundación de México como un sitio de encuentro entre la modernidad y la tradición, el norte y el sur, el este y el oeste. Desde posiciones muy distintas como el clasicismo maurrasiano de Alfonso Reyes, la devoción por la *Nouvelle Revue Française* (NRF) de Jorge Cuesta, el surrealis-

mo heterodoxo de Octavio Paz o el comunismo disidente de José Revueltas, todos concurrieron en la noción de América Latina como el extremo Occidente, extensión crítica, por fuerza excéntrica, de Europa y parte de la civilización occidental, desde 1521. En ellos se inicia, a través de distintos niveles, el abandono y la crítica de los conceptos clave del nacionalismo romántico y sus perdurables manías identitarias.

Esa huella de fundación es visible en la narrativa (en la poesía, la emancipación se remonta al modernismo finisecular) que se empieza a escribir en México en los años sesenta. Narradores como Salvador Elizondo y Alejandro Rossi (ambos nacidos en 1932 y ambos traducidos al francés) se desplazan por la literatura mundial con absoluta libertad, viajando indistintamente hacia el mundo de los suplicios chinos o regresando a las raíces del caudillismo hispánico; un Sergio Pitol (1933) hace suya la literatura centroeuropea, lo mismo que otros escritores que como Juan García Ponce (1932), Hugo Hiriart (1942) o Fabio Morábito (1955) corroborarán en sus obras ese fenómeno del cual Borges es un epítome: el cosmopolitismo latinoamericano es una de las grandes escuelas del siglo XX.

La literatura latinoamericana, durante el siglo XX, se reintegró, con toda la capacidad de distanciamiento que impone la periferia, a esa historia común azarosamente interrumpida por la decadencia cultural del imperio español que dio comienzo con el siglo XVII. Concluida esa reintegración, a la literatura latinoamericana (y en este caso a la mexicana), le ha tocado morir para seguir existiendo como una escuela en el seno de la literatura mundial. En cuanto que fallidas encarnaciones del alma nacional, uno de los sueños menos felices (y de consecuencias históricas más truculentas) del romanticismo, muchas literaturas seguirán muriendo.

La narrativa (y la poesía) latinoamericanas, además, se benefician de una globalización cultural que, permitiéndonos abandonar la obsoleta noción romántica de literatura nacional, nos devuelve, con más ganancias que pérdidas, al universalismo de las Luces. En ese contexto, en un mundo donde las lenguas se expanden, el español vuelve a ser, como lo fue en los siglos de Oro, una de los idiomas más hablados y leídos del planeta. A ello hay que sumar la velocidad con la que viajan, a principios del siglo XXI, la letra y la imagen, de tal forma que la educación sentimental de un joven escritor de nuestra época es la misma en México D.F. que en Los Ángeles, en Quito que en Madrid,

en Buenos Aires que en Managua, para hablar sólo de una Ecumene hispanoamericana que ya penetra profundamente en los Estados Unidos. Cada día es más difícil diferenciar entre sí a las viejas literaturas nacionales que componen América Latina en la medida en que sus escritores habitan un mismo horizonte civilizatorio. Las diferencias idiomáticas, históricas y políticas sólo prueban la riqueza del acervo común. Sin lugar a dudas el mercado editorial predica la uniformidad y castiga, más que nunca antes en la historia moderna del libro, la dificultad intelectual y el riesgo formal. Pero la verdadera literatura no tiene horror a la uniformidad: esta es una prevensión propia de sociólogos de la cultura que, como muchos editores, ignoran lo que sabe el escritor solitario, que la obra artística siempre sera única e intransferible, hija del talento individual.

Lontananza

Rolando Sánchez Mejías

Comencé a escribir algo tarde y en circunstancias escasamente propicias a la «formación de un hombre de letras». Me había graduado de químico industrial en La Habana y el ejército había «requerido» de mis supuestas habilidades como químico en uno de sus regimientos. Fueron seis años. Y debo confesar que el ejército tal vez no sea el lugar adecuado para la «iniciación» o «formación» de un «hombre de letras». Y si es un ejército de un país totalitario –en el sentido en que se convierte en una derivación ideológica férrea del Estado, Estado que no se contenta con ramificarse en una infinita burocracia, sino además de inocularla militarmente en el corazón de las personas–, el problema de llegar a ser un «letrado», siquiera un escritor, siquiera un poeta que lee los poemas para sí mismo, es un problema metafísica y psicológicamente arduo.

Sin embargo, por otro lado, la experiencia del ejército creo que me ha sido más propicia que la experiencia de «formación de un letrado». En primer lugar, porque en un Estado totalitario desaparece el espacio «natural», llamémosle público, para el posible «hombre de letras»; y, en segundo lugar, porque la humillación y el orden naturales al ejército son formas de la ficción difíciles de adquirir leyendo a los clásicos en un aula de filología.

El primer cuento más o menos legible que escribí por esos años –alrededor de 1984–, es un relato sobre Kafka. Resulta que había «descubierto», como por carambola, después de cuatro o cinco cuentos que hoy por suerte no existen, que la escritura servía para conectar «realidades de orden distinto». (Recuerdo que uno de estos cuentos trataba de un gato entre hemingweyano y cortazariano que no sabía si convertirse en símbolo o artefacto volador, el gato, de pronto, a través de un corte brusco de la sintaxis voló y cayó en no sé qué región del espacio y el tiempo que yo presumía mágica o fantástica.) En el cuento sobre el checo, había logrado, malamente, colocar las manos de su última compañera –Dora Dymant–, apretadas a las de Kafka en el sanatorio

para tuberculosos de Kierling, junto a los chinos antiguos y una experiencia mía de «amor» –de amorcito– en una posada –casa de citas– de La Habana, posada de paredes sucias y colchones habitualmente portadores de liendres y otros microscópicos insectos y arácnidos. De cualquier manera, cuando se es joven, el mundo, por muy sórdido que sea, parece bello. Naturalmente bello. Y si hay fealdad, no está implicada en la belleza, no forma parte de ella, y no impide que el mundo se divida en limpias regiones como el Bien y el Mal, o que el Mal sea una función o extensión controlada por el Bien.

En el ejército aún no había tenido la oportunidad de percatarme de la «esencia» o condición totalitaria del país en que vivía. Pero el ejército, en sí mismo, es una experiencia ejemplificante del totalitarismo. Y ya en el cuento sobre Kafka el protagonista había aparecido en un párrafo jadeante de oraciones breves cortando con una bayoneta la cerca que dividía la unidad militar de la ancha avenida que se divisaba desde arriba, porque mi regimiento estaba en el castillo de una loma.

Por esos años comencé a leer en la biblioteca de la Casa de las Américas a algunos clásicos latinoamericanos como Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Felisberto Hernández, Octavio Paz y bastantes novelas y libros de cuentos y de poemas de aquello que se llamó el *boom* latinoamericano. Tales libros sólo se encontraban en dicha biblioteca, a no ser algunas ediciones producidas por la misma Casa, como los cuentos del peruano Julio Ramón Ribeyro, la poesía de Nicanor Parra y otros importantes y apenas conocidos escritores en Cuba. Y por suerte también encontré en la biblioteca libros difíciles de hallar como los relatos de Rodolfo Walsh, Osvaldo Lamborghini, Roberto Arlt, Macedonio Fernández, los poemas de Idea Vilariño y Coronel Urtecho, las novelas de Juan Carlos Onetti, y cubanos «prohibidos» como Severo Sarduy.

Para mi fue una suerte (las bibliotecarias me tomaron aprecio: ver a un militar leyendo a esos autores «extraños» o «prohibidos» tenía su gracia) no empezar donde solían empezar la mayoría de los escritores cubanos de esos y anteriores años, «formándose» en la tradición nacional, que ya desde 1965 se restringía, *grosso modo*, a José Martí, Cirilo Villaverde, Nicolás Guillén, terminando en la llamada Literatura de la Revolución. No es que mi tradición, la cubana, sea deficiente. Al contrario, es competente. Pero una tradición nacional, cuando es un canon impuesto o alterado, resulta doblemente incompleta: porque es nacional y porque lo nacional es reducido a lo ideológico.

También pasaba que los escritores cubanos nacidos después de 1959 y que no abandonaron la Isla, debían de transitar por instituciones «formativas» que aseguraban su posible pertenencia a la Literatura Nacional.

Los cuentos debían de ser «duros» –si por duros se entiende la fijeza de un conflicto moral-social–, sobrios –exentos de metáfora, complicaciones narrativas o amplificaciones sintácticas– y poseer, inexorablemente: introducción, nudo y desenlace, aunque se comenzase por el desenlace. Y en poesía, había que intentar una lengua entre neutra y oral, enfocada –u ofuscada– la mente en la «culpa burguesa» o en alguna forma de redención ligada a la construcción de la Utopía.

Era difícil zafarse de tales límites vitales y retóricos. El totalitarismo, si se ejerce en un terreno insular, puede asumir características imprevistas en su moderna tradición política. Una isla, si se mira bien, es un pequeño accidente en la composición del mundo. Un terreno de más o menos escasas dimensiones que *alguna vez* estuvo a la deriva engendra en sus habitantes una doble conciencia: la conciencia de la «originalidad» y la conciencia de la «repetibilidad» –ambas insulares. Una isla está condenada a una dinámica que, en términos físicos, puede definirse como aquella de los «sistemas cerrados», de los pequeños «sistemas cerrados». En su circuito cerrado el número de variables en términos de «cambio», además de ser finitas –o por ser finitas– están condenadas a la repetición, como quería Nietzsche refiriéndose a la inmortalidad. Y los intercambios con el «exterior» asumen la impronta de bruscas deformaciones imperativas, de ahí que una isla está condenada a no tener historia o a agenciársela por medios violentos, como Cuba, Inglaterra, Irlanda y Haití.

Que en una isla no penetren con facilidad los libros, o sistemáticamente una cierta cantidad de hombres de «otras partes», o sea difícil –por no decir imposible en condiciones totalitarias– el viaje de sus habitantes al *exterior*, son variables inmanentes a su *insularidad*. ¿No se quejaba el escritor cubano Virgilio Piñera (aunque él había tenido la oportunidad de vivir en Buenos Aires durante ocho duros años en diálogo con el polaco Gombrowicz y la *claque* de Sur) de «la maldita circunstancia del agua por todas partes? ¿No halló Lezama en su ser-isla una posibilidad redentora tanto en lo personal como en lo literario, pues como le dijo a Juan Ramón Jiménez «yo desearía nada más que la introducción al estudio de las islas sirviese para integrar el mito que nos falta, por eso he planteado el problema en su esencia poética, en el

reino de la eterna sorpresa, donde, sin ir directamente a tropezarnos con el mito, es posible que éste se nos aparezca como sobrante inesperado, en prueba de sensibilidad castigada o de humildad dialogal». Sin embargo, Lezama también era consciente de la aspereza que rodeaba a quien quisiera construir una Casa del Ser partiendo de una Isla: «En el centro de lo insular nuestro, la pedregosidad como amenaza y resistencia».

De ahí que el exilio, si se origina en una isla, asuma una gravedad o ligereza que no debe confundirse con otras variantes de exilio intra o inter continentales. Cualquier exilio, en sí mismo, es una aparición de la discontinuidad. Pero en el caso de un *isleño*, tal discontinuidad se trueca en exabrupto. El salto al vacío se verifica en lontananza. Y la verificación de la «otra realidad» tiene mucho del aprendizaje al que está condenado un sordomudo que recuperase súbitamente sus funciones en medio de una calle repleta de gentes chillando.

Julián del Casal, uno de los grandes poetas cubanos, aunque no practicó el exilio, edificó en el XIX su poesía en relación a esta «cultura de lontananza». Sus chinerías y japonerías eran aprendidas en los gruesos álbumes y revistas que llegaban con imágenes y paisajes asiáticos, o en una tienda de La Habana donde esas imágenes desembarcaban trocadas en «productos» –jarrones, telas, abanicos, cositas de nácar–, casi siempre fabricados en Europa.

Más de setenta años después, el exiliado Severo Sarduy, en París, influido directamente por los estructuralistas franceses, y recordando el barroco de Lezama (había declarado casi con humildad que concebía su obra como una cita al pie de la Obra lezamiana), llenó «las extensiones literarias posibles» de signos-productos. Su lontananza, ahora, era la Isla: paisaje vacío que había que cubrir de telas y andariveles, como se levanta un estrado de cartón o madera de bagazo de caña para alguna cómica función donde los chinos se visten de chinos.

Resulta curioso que una isla tan pequeña como Cuba haya producido tres de los grandes escritores barrocos de América –Alejo Carpentier, José Lezama Lima y Severo Sarduy–, cuyos excesos verbales no son nada gratuitos. Desde el siglo XVIII, el delirio político y vital de Cuba habría que entenderlo como la búsqueda de un *plenum* frente a la intemperie.

He tratado de explicar todo lo anterior, porque me parece que sin la experiencia de lectura que tuve en la biblioteca de la Casa de las Américas, mi experiencia del exilio habría sido menos acompasada. Pues

leyendo la prosa y la poesía de «exiliados» como Osvaldo Lamborghini, Julio Cortázar, Witold Gombrowicz, Juan Carlos Onetti, Severo Sarduy, Enrique Labrador Ruíz, Reynaldo Arenas, Orlando González Esteva, Gastón Baquero –estos cuatro últimos cubanos como Sarduy–, había llegado a un conocimiento del «exilio», como diría Lezama, a través de la «vivencia oblicua».

Haber leído *El fiord* de Lamborghini junto a *El pozo* de Onetti prepara tu piel para futuros y adversos viajes, incluso para estadías en la cárcel, asunto este que valoré como positivo en la década de 1990, donde la cárcel era una posibilidad tan real como el exilio.

Entre tanto «realismo mágico» que la década deparaba, sumado al «realismo» cubano –prácticamente peor que el realismo socialista ruso, pues el cubano pintaba su fachada de literatura «dura» norteamericana–, era un «bálsamo» la prosa de *El fiord*, que por cierto ha sido escasamente reconocida en el panorama de nuestras letras iberoamericanas:

¿Y por qué, si a fin de cuentas la criatura resultó tan miserable –en lo que hace al tamaño, entendámonos– ella profería semejantes alaridos, arrancándose los pelos a manotazos y abalanzando ferozmente las nalgas contra el atigrado colchón? Arremetía, descansaba; abría las piernas y la raya vaginal se le dilataba en círculo permitiendo ver la afloración de un huevo bastante puntiagudo, que era la cabeza del chico. Después de cada pujo parecía que la cabeza iba a salir: amenazaba, pero no salía; volvíase en rápido retroceso de fusil, lo cual para la parturienta significaba la renovación centuplicada de todo su dolor. Entonces, El Loco Rodríguez, desnudo, con el látigo que daba pavor arrollado a la cintura –El Loco Rodríguez, padre del engendro remolón, aclaremos–, plantaba sus codos en el vientre de la mujer y hacía fuerza y más fuerza. Sin embargo, Carla Greta Terón no paría. Y era evidente que cada vez que el engendro practicaba su ágil retroceso, laceraba –en fin– la dulce entraña maternal, la dulce tripa que lo contenía, que no lo podía vomitar.

Y Onetti, ese que no puede abrir un canon, o fijarlo, porque es irrepetible ya desde *El pozo* en 1938, y porque no basta escribir tirado en una cama, o practicando el ejercicio del alcoholismo:

«Dejé de escribir para encender la luz y refrescarme los ojos que me ardían. Debe ser el calor. Pero ahora quiero algo distinto. Algo mejor que la historia de las cosas que me sucedieron. Me gustaría escribir la historia de un alma, de ella sola, sin los sucesos en que tuvo que mez-

clarse, queriendo o no. O los sueños. Desde alguna pesadilla, la más lejana que recuerde, hasta las aventuras en la cabaña de troncos. Cuando estaba en la estancia, soñaba muchas noches que un caballo blanco saltaba encima de la cama».

Recientemente, la editorial Siruela publicó una novela corta –*La casa de los náufragos*, cuyo verdadero título es *Boarding home*– de un escritor cubano exiliado tan desconocido en Cuba como en España y América. Guillermo Rosales era todo lo contrario a un «hombre de letras». Ni siquiera Reynaldo Arenas, que de algún modo luchó desde el principio por ser un «buen escritor», alcanza la dura sobriedad y la lúcida conciencia que concede a algunos la locura, que es el exilio total. Cuando sus familiares lo ven llegar al aeropuerto de Miami, no saben qué hacer con aquel flaco adefesio al que le faltan los dientes, y una tía lo deja en un *boarding home*, suerte –o mala suerte– de «casas de acogida», donde encontrará otros «monstruos» exilados similares a él. La tía le explica serenamente:

«–Ya nada más se puede hacer.

«Y el sobrino piensa, o susurra, o escribe en voz baja:

«Entiendo. He estado ingresado en más de tres salas de locos desde que estoy aquí, en la ciudad de Miami, a donde llegué hace seis meses huyendo de la cultura, la música, la literatura, la televisión, los eventos deportivos, la historia y la filosofía de la isla de Cuba. No soy un exilado político. Soy un exilado total. A veces pienso que si hubiera nacido en Brasil, España, Venezuela o Escandinavia, hubiera salido huyendo también de sus calles, puertos y praderas».

Impresiones de autores que se fueron

Tomás Abraham

Es un hecho familiar para el lector sudamericano leer los escritos de compatriotas que viven en otras tierras. Adquiere una magia especial recibir una novela o una colección de cuentos en el propio idioma de quien nos mira de lejos. Al verse a sí mismo a la distancia por efectos del traslado, el escritor «ido» también nos sitúa a los lectores que nos «quedamos» en un país de ficción, el nuestro. *Rayuela* no sólo nos abre la ciudad de París transitada por un argentino, sino que nos devuelve un Buenos Aires embellecido por el contacto con el tabernáculo francés. Es bueno saber que no se nos ha olvidado. La fuerza del idioma, el castellano argentino, retorna vigoroso porque ha encontrado un nuevo talento que lo enriquece y una alquimia fresca que mezcla sueños y realidades.

Es extraño leer a un escritor argentino que ha renunciado al castellano. No son tantos los casos conocidos, pero la sensación de abandono y traición que se puede sentir de alguien que nos ha dejado solos en nuestra isla idiomática no se tiene con un escritor como Copi. Copi es Copi, ni siquiera es Damonte Taborda, puede escribir en francés o castellano, sus referencias argentinas son frecuentes y su desparpajo al ser criollo lo acerca más a nuestra ribera que otras literaturas fraguadas en el mismo crisol desde Jarry a Becket.

Escribir afuera, en el mentado «exterior», se convierte en una cuestión de fidelidades. Estamos atentos al tono y al modo en que nos recuerda nuestro autor, seguimos con atención sus triunfos que de alguna manera son nuestros, y soñamos con el Nóbel.

Pero la conservación del idioma no excluye una a veces profunda animosidad a la tierra que se dejó. El viaje a París de nuestros escritores de la segunda mitad del siglo XX prolonga o coincide con una rendición de cuentas respecto del lugar de origen del que se resaltan los prejuicios, la hipocresía y la inquisición moral de familias y escuelas. Pienso en *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa y *Un mundo para*

Julius de Bryce Echenique. Copi cuando recuerda a nuestro país habla de militares, otros hablarán de curas, hay quienes retratan una clase media vulgar y *kitsch.* Puig se va del país en años de amenazas y persecusiones, y nos enviaba de tanto en tanto mensajes de odio, no de un odio malsano ni rencoroso, sino una admonición y una condena a todos los que han permitido que una fauna represiva haya hecho del país un lugar invivible.

Néstor Perlongher cada vez que volvía de Brasil no escatimaba la oportunidad, ni permitíamos que lo hiciera sus amigos, de volver a leer sus poemas prostibularios en los que la protagonista era Evita. Palabras tremendas en una Argentina en la que abundan los tabúes y los impronunciables de la religión de la patria.

Emilio Rodrigué que combina psicoanálisis y literatura prosigue su saga personal desde Salvador, Bahía, y hace un gran esfuerzo por no perder totalmente el idioma en la ciénaga del portuñol. Extraña epopeya de un escritor que pierde su lengua al ganar de tamaño su oreja inundada por el portugués de sus pacientes.

El historiador Tulio Halperín Donghi, otro emigrante desde la «noche de los bastones largos», crimen cultural que entierra vaya a saber uno hasta cuando, un proyecto educacional ambicioso y –lo peor para algunos– cosmopolita, dedica su obra a la historia argentina. Nuestro historiador más interesante es quien nos mira con un escepticismo terminal. Para él, a veces lo dice con elegancia, con humor, y fundamentamente con distancia, la Argentina fracasó. Incluso le da fecha al obituario: desde 1929. En esto ha sido más preciso que aquella frase de un personaje de Vargas Llosa que decía que en algún momento Perú se jodió.

Oscar Masotta recaló en Barcelona luego de una breve estancia en Londres, y continua con un trabajo literario, una escritura clara, precisa, más bien breve, que concreta su viejos sueños de escribir como Merleau Ponty. Esta prosa se distingue por la ausencia de arpegios tecnicismos y galicismos paleoestructuralistas que nos recuerdan que un ensayo también puede ser una lectura agradable.

Han sido numerosos los escritores que han abandonado nuestras tierras tanto en el siglo XIX como en el XX. Los primeros , como en el caso de Echeverría, Sarmiento y Alberdi, eran escritores, políticos, estadistas. Eran esos hombres completos de aquellos tiempos en los que la constitución del idioma era paralela a la conformación del Estado Nacional. En nuestros tiempos, en la segunda mitad del último

siglo, el éxodo de escritores se vincula a la destrucción del mismo Estado.

Cortázar en sus años mozos es un intelectual sumamente compuesto y formal, maestro y profesor de liceo. Sus primeros escritos de ficción son poemarios segregados por Racine y Rouget de Lisle. Su libro *Bestiario* confirma una metamorfosis animal del autor con su mundo de suspenso, de sonidos extraños, conejos que se vomitan, suicidios tácitos, rarezas cotidianas, que es el pasaporte de su viaje a París, la tierra de la libertad, de la ironía y el fin del pundonor.

Ya no había por qué ocultarse por practicar exotismos que llaman la atención. Desde allí, desde la ciudad que aprecia a los espíritus originales, un buen día diez años después nos enviará su foto, el retrato de Sara Facio, con la que provocará un delirio de amor en su tierra, junto a su novela.

Hay quienes han sostenido que *Rayuela* es una novela de consumidores. Dicen que está escrita para candidatos de agencias de turismo cultural y aspirantes a becas en París. Es el nuevo modelo del afrancesado que de haber sido el viajante en barco con vaca propia, o el bebedor de champagne en la noche de la Ciudad Luz de los tiempos de Güiraldes, se ha convertido ahora en un pasajero urbano que recorre las calles de París, alterna con artistas en ciernes, nos trae las novedades y las preocupaciones de los que están *à la page,* «en la pomada» se decía en el Buenos Aires de entonces, y así del *jazz* al *nouveau roman* recibíamos de nuestro ilustre embajador, la plastilina necesaria para modelar nuestro pequeño fetiche cultural.

Hay otros críticos, algo más generosos, que no ven en la novela una perfumería *free tax* de aeropuerto, sino una gran obra que al estilo de los viejos relatos del siglo de la novela, ofrece información y erudición en el transcurso de la trama. Hemos aprendido con Cortázar, afirman estos agradecidos lectores.

¿En qué momento Cortázar se convirtió en un valor nacional? No debe ser muy difícil averiguarlo, es alrededor del años setenta, tiempos en que Cortázar intensificó su apoyo a los movimientos revolucionarios del continente y en que puede haber pronunciado alguna palabra de simpatía por el movimiento para una patria socialista que inauguraba el nuevo viaje de Perón a la Argentina.

El resultado de dos amores en este caso correspondidos y hasta sumados, el Cortázar que inventó al Romeo y a la Julieta porteños llamados Oliveira y La Maga agregado al que es portavoz de la revolu-

ción latinoamericana y amigo de los escritores de la liberación, el fruto de este acopio sentimental es la plaza que está a seis cuadras de mi estudio en el barrio de Palermo Viejo, la antigua plaza Serrano rebautizada hace algunos años como Plaza Julio Cortázar, recinto circular de cemento en el que exponen artesanos sus mostacillas y velas, mientras los vehículos la contornean para dirigirse por la calle Jorge Luis Borges (ex Serrano) hacia Plaza Italia. Así que en la mítica Buenos Aires tenemos a la Plaza Julio Cortázar esquina Borges, en un punto urbano que evoca a éstas dos lápidas. Digo esto porque cuando la tinta está fresca, y por algún motivo estimo que la letra de estos dos escritores aún vibra de vida y todavía pasean sus nombres como almas en pena, no merecen el homenaje de las placas que en lugar de inmortalizarlos definitivamente los mata.

Así es que los muchachos de hoy se sientan en «la» Cortázar o se despiden en «la» Borges de estos libros hechos calle. Pero el valor nacional no es calle, asunto finalmente de intendentes y comités vecinales, sino blasón de la masonería cultural que ha hecho de Cortázar el escritor arrrgggentino que nadie puede menospreciar. Hubo un escritor novel que volcó en un relato publicado en un periódico la escena en que arroja al piso *Rayuela* en un gesto de hartazgo hacia toda una generación. ¡Para qué! Lo acusaron de posmoderno, frívolo, payaso, diletante, cobarde. Es un valor nacional según la medida que lo instala como tal. Hoy los clásicos se definen por el tiempo en que habitan los kioskos en ediciones baratas y no en los encuadernados de estilo la Pléiade o Aguilar. Cortázar vive en las estaciones de trenes y ómnibus, en los subtes, en la calle, se lo regala con los matutinos, y es parte ya cíclica de nuestro acerbo cultural.

La experiencia de releer a Cortázar de parte de un viejo enamorado es extraña. Puede dar la sensación de envejecimiento, una acción mortal del tiempo que da lugar a un enigma. Por un lado es posible que por la acción de la saturación semántica, por la repetición de una estética, se gaste y se deshilache la novedad de una obra. Además las audacias y las innovaciones lo son en relación a un contexto conservador, y el espíritu de vanguardia a pesar de estar animado de una misma inspiración irreverente, es histórico, quiere desprenderse de corazas y estereotipos que le corresponden por contemporaneidad y tienen fecha de vencimiento. Escupir conejitos no parece nada raro hoy en día en que las novelas se interesan por las clonaciones. Remedar la voz del Torito de Mataderos parece un ejercicio literario mediocre y aburrido. Los

cronopios y los famas, bueno, dan ganas de hacer *zapping*. Pero Cortázar es grande y ofrece rincones en lo que se pueden paladear nuevas exquisiteces.

Hay críticos que dicen que Cortázar es lectura para iniciarse en la lectura, por lo que es propia de adolescentes. En ese caso el enigma se cierra en su misterio porque no es que la obra haya envejecido sino que lo han hecho sus lectores. Si camadas de adolescentes leen a Cortázar, entonces es siempre nuevo, y tendrá siempre lectores, no los buenos lectores, aquellos que están de vuelta de las ingenuidades, porque este lector puede ser un gran patán engreído e ignorante, sino el joven lector entusiasta que lee un libro de un autor que leía su joven y entusiasta padre.

Copi, Puig y Perlongher, uno en París, otro en México, el tercero en San Pablo, tienen una característica común: son homosexuales. Copi decía marica, Perlongher puto, Puig no sé. Hoy en nuestro país se ha legalizado la unión civil entre personas del mismo sexo, los travestis en zona roja o no son parte de la escena vial, todo esto en medio de procesiones que reúnen millones de personas que adoran a la Virgen, clamores que anuncian que cuando cambie este gobierno las cosas volverán al cauce moral que le corresponde, en suma, la inestabilidad del contexto moral no nos permite hablar de nuevas tradiciones en las que el librepensamiento al estilo de los países protestantes o laicos cierran la etapa de la censura.

Copi habla del vivir con miedo en la Argentina. Caminar a la noche por una calle parisina y escuchar el golpe de una puerta de un coche que se cierra es parte de los sonidos adyacentes, en Buenos Aires exige una mirada atrás para ver quién es, quién viene, o qué pasa. Así es el miedo. Nosotros luego de largo tiempo de resistencia hemos cedido a este miedo y ya no caminamos de noche por los barrios de la ciudad.

Imagino que Perlongher también estaba harto del machismo porteño y de la falta de gracia de los militantes de la liberación. Poeta excelente, barroco, juguetón, musical, fascinante recitador de sus propios poemas, se recibió de antropólogo en la universidad de Campinhas y escribió ensayos sobre las sexualidades marginales en San Pablo. Murió de sida.

Puig hoy es leído por la gente culta. Profesores de la facultad de letras le dedican ensayos con condimentos semiológicos. Ha entrado en la alta cultura. En los tiempos en que escribía no era tomado en serio. La palabra folletín hoy tan auspiciosa remitía en la década del

sesenta a un tipo de escritura sin militancia, sin nivel intelectual, sin ramificaciones con Europa, era considerada una conversación de peluquería entre señoras que no despertaba mayores curiosidades entre escritores comprometidos.

Puig en los sesenta era como un Almodóvar durante el poder de Franco, comparación quizás fallida por la diferencia de estilos, ya que Puig era alguien sumamente recatado y su literatura es más conversacional que escénica, pero como autor no tenía lugar en un país de machos que pensaban que la crítica por las armas y las armas de la crítica no admitían el maquillaje de las estrellas.

La mujer Star es el personaje de Puig, es Gloria Swanson en aquella película con William Holden, son Rita, Lana, Mecha, Zully, el mundo de la diva en el que los actores languidecen como varones descargados.

Ni Puig ni Copi quisieron volver a radicarse en Buenos Aires. No son como los Henry Miller o los Hemingway que dieron la vuelta a mundo para regresar a sus soles o sus sombras de origen. Copi decía sentir nostalgia por las playas y las soledades del Uruguay pero no por Buenos Aires. A ninguno de ellos les llegó la morriña y la ternura por el país que dejaron y que hoy otros «idos» ven tan pintoresco. Es un consuelo para nosotros los «quedados». No hicieron de la Argentina el lugar inofensivo de un recuerdo de infancia y de los argentinitos seres anárquicos pero simpáticos. Siempre conservaron su odio de origen que de alguna manera nos dignifica.

El pueblo de General Villegas de Puig se ha perdido para Puig. Le dio presencia literaria cuando así lo merecía. No es hijo dilecto de la zona, en mi conocimiento no tiene plaza en el pueblo, ni calle. Hay otros famosos que prestigian más la zona, más queridos por los lugareños porque resaltan las cualidades de gente buenaza, sencilla, pujante, y no la mariconada inventada por este autor *pop.* Puig fue seducido por el costumbrismo argentino pero no tanto por sus costumbres. La dulzura maliciosa del primero duró algún libro, pero la tenebrosidad del segundo le borró el sustrato aldeano de esta custodiada metrópoli. Se retiró de su imaginación el pueblo ingenuo y divertido que vivía del chismerío de zaguán, quedó la banda de asesinos que al fin dejaba caer su mascarada moral para desnudarse en su pura criminalidad.

En Cuernavaca, con su madre, con sus miles de películas, cerca de Hollywood y escribiendo comedias musicales para Broadway, su argentinidad se demoraba en su idioma a veces adaptado para usos mexicanos.

Copi dice de sí mismo que es un argentino en París. Figura legendaria atribuída al galante criollo que al volver cuenta sus proezas en la tierra prometida y por el conquistada. Champagne y mujeres. Triunfar en París es fácil, basta con haber estado. La diferencia de Copi es que hablaba el francés y lo usaba. Lo dibujaba. La historieta y el teatro en su caso, el cine en el de Puig, el ensayo y la poesía en Perlongher, todos éstos son géneros linderos de la literatura o no constituyen su núcleo difusor.

Quisiera mencionar a otros que se fueron. Emilio Rodrigué, algo así como un Henry Miller argentino por su nomadismo y su pornosensualidad. Pero fundamentalmente por su vitalidad. Lejano descendiente de D.H. Lawrence como lógica consecuencia de su característica milleriana, es un hombre que trasmite la felicidad al mismo tiempo que el desapego. Su independencia nace del hecho de que él mismo es su principal personaje. Hace del egoísmo un hedonismo, además, sabio, ya que se sostiene en concepciones eróticas legitimadas por los cambios que el psiconanálisis y las terapias de grupo produjeron en un sector de las clases medias. Rodrigué traza un cuadro tragicómico de las ilusiones de la conyugalidad. Sus exmujeres protagonizan varios de sus escritos. Personalidad rica, militante de los años setenta, perseguido político, psicoanalista respetado, escribió hace algunos años una monumental biografía de Sigmund Freud de una alta calidad teórica y literaria portuñol mediante. Obra ya descatalogada, inhallable en las librerías, presente quizás en alguna mesa de saldo, muestra que la ausencia de muchos años en ciertos cotos culturales, dejan a un autor con pena y olvidos. Parecen necesarios los contactos sociales para que una obra viva, que tenga lectores. Admiradores, colegas agradecidos, buena prensa, grupos de identidad, visitas oportunas, publicaciones y reediciones periódicas, intervenciones mediáticas, presentaciones de libros, algún premio, sitio de honra en suplementos culturales, si gran parte de esto falta, el autor «ido» se marchita en la lejanía. Asombrosamente esto ha sucedido con Rodrigué, al menos con este libro no leído que nos habla del estado en que se encuentra la cultura académica en la Argentina. ¿Quién va a fotocopiar dos tomos? ¿Qué profesor de psicología exigirá la lectura de un libro que no sea de su autoría y que no le reditúe nombradía y derechos?

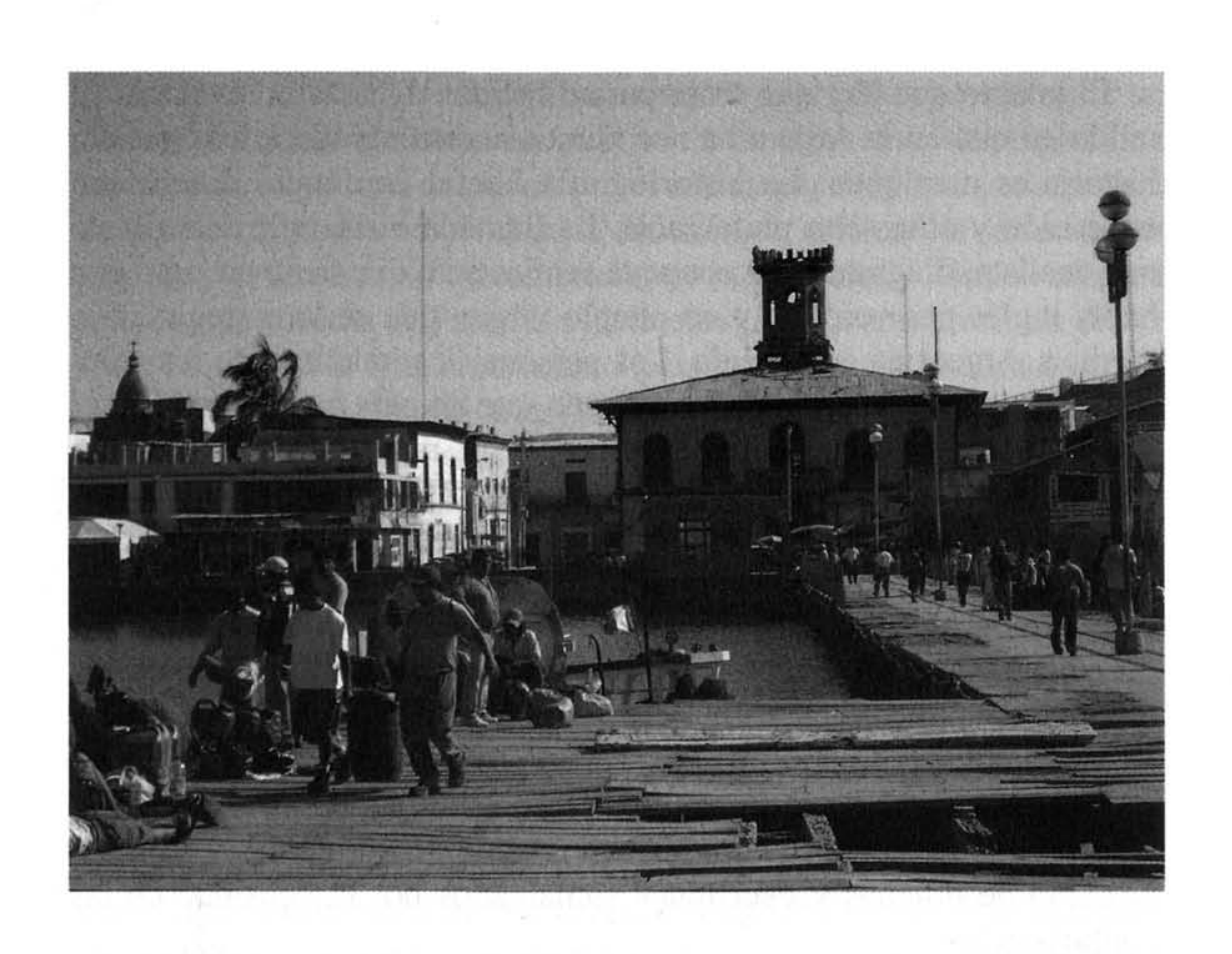
Emilio Rodrigué cuando regresa a la Argentina ve a sus amigos de la vieja camada con los que hizo las travesuras décadas atrás, esquía en Bariloche y come bife.

Ahora Masotta. Un hombre que nadie hubiera dado un peso por su destierro. Porteño de dedos amarillos – lo he visto tener dos cigarrillos en la boca, el ya casi consumido y el recién encendido – protagonista de gestas culturales como el de la difusión de la filosofía sartreana, el *pop art* y el lacanismo, un sembrador de inquietudes y hombre alerta a todo lo que sucedía en París. Un intelectual de Buenos Aires. Un día se fue a Londres. No eran amenazas ni persecusiones sino, estimo, el percibir que la represión militar dejaba un espacio tutelado aunque no prohibido en el caso de la enseñanza de los seminarios de Jacques Lacan y los escritos de Freud, que empobrecería la actividad docente y literaria. Lo que más llama la atención en el caso de Masotta es el umbral que teje laboriosamente entre quien no es más que un divulgador de las ideas de otros y quien adquiere personalidad fuerte y propia. El resultado es una prosa elegante, cristalina, que discurre gradualmente entre problemas complejos que se escriben con pluma didáctica siempre a la altura de las dificultades, sin ánimo de simplificar. Masotta es lo contrario de un especialista, lo que no quiere decir generalista, sino algo así como un clínico. El médico clínico si es bueno, no es sólo estetoscopio y diga la palabra treinta y tres, sino quien orienta, descarta, controla, reúne. Masotta muere en momentos en que sus ensayos adquieren una característica cada vez más personal en el estilo de su transmisión y en los objetivos de sus investigaciones. Su producción contrasta con la ensayística argentina del mismo rubro en la que la pedantería, los anacronismos teorizantes, las poses eruditas, la glosolalia y la jerga para iniciados, dominan el panorama de – como decía Puig – una falsa sofisticación.

Para terminar con este desfile fraterno de los que se fueron siempre leídos por los que nos quedamos, el historiador Tulio Halperín Donghi, el hombre de los dilemas. Halperín que ha cubierto con sus libros prácticamente toda la historia argentina desde la revolución de mayo de 1810 hasta la eternidad peronista, muestra que los hombres que protagonizan la historia hacen lo que pueden dentro de la esfera de lo posible, y a menudo lo hacen tan mal como las circunstancias lo permiten. Dueño de una prosa alambicada que a la manera del lector aprendiz del latín, nos obliga con frecuencia a releer el comienzo de un párrafo de quince renglones para no olvidarnos de lo que habla, experto en subordinadas y puestas entre paréntesis, es un reconocidísmo académico primero de Oxford y luego de Berkeley que nos cuenta nuestra historia como una sucesión de callejones sin salida.

El talento que hay que tener para dilucidar dilemas no es poco. El modo en que en la Argentina nos hemos acostumbrado a leer nuestra historia es maniqueo. La historiografía liberal confundió dinero con educación y elites con plutocracia. La llamada historia revisionista o nacionalista, diagrama una epopeya sentimental que tiene un ogro que habla inglés por verdugo y un pueblo virgen que se le entrega como víctima. Argentina es Ifigenia. Los personajes cambian pero los roles son los mismos. No deja de ser extraño que un país que no padeció el genocidio de indígenas como México y Perú, ni el tráfico de esclavos como el Caribe, ni la sucesión de golpes de Estado antidemocráticos perpetrado por el imperialismo como en América Central, ponga sobre sus hombros la injusticia del mundo y que sea víctima propiciatoria de la avanzada imperial. El recorrido de Halperín nos instruye sobre las dificultades que afrontan los hombres del poder, las actitudes de los grupos económicos, las estrategias cambiantes, y los gruesos errores en los cálculos políticos; una historia no puritana, escéptica, ya que no ve en nuestra historia el drama de un solo sentido y de una sola lucha, y porque no la reconoce como una suscesión de problemas y soluciones sino de dilemas y decisiones enmarcados por la densidad de las contingencias.

Muchos se fueron y varios se quedaron. Puede llamar la atención de que en nuestro caso, el argentino, los referentes más importantes de la historia de nuestra literatura, los casi unánimemente considerados como tales al menos en el siglo XX, se hayan quedado. Más allá de haber estudiado en algún instituto de ultramar, o de pedir el sepelio en un territorio más tranquilo, Jorge Luis Borges, junto a Macedonio Fernández y Roberto Arlt, son gente de las calles de Buenos Aires que imaginaron el mundo desde esta ventana.



Muelle del puerto de Payta

La lección de Demonia

Ernesto Hernández Busto

En su novela *Ada or ardor*, publicada en 1969, Vladimir Nabokov imagina una especie de planeta, Antiterra o Demonia, cuya geografía combina los rasgos de Rusia y Estados Unidos. En Antiterra (nombre que el novelista ruso-norteamericano toma del olvidado sistema de Filolao) todo sucede con al menos cincuenta años de anticipación en comparación con la Tierra, un extraño mundo cuya existencia no está del todo probada. El área que llamamos Rusia ha sido conquistada centurias antes por los tártaros, mientras que América está colonizada por rusos, ingleses y franceses. Los periodos históricos también han sido mezclados, y aunque la historia narrada ocurre a finales del siglo XIX y principios del XX, en Demonia conviven las mansiones campestres de Chéjov y Jane Austen con teléfonos, aviones y rascacielos modernos.

La realidad, ya se sabe, gusta a veces de imitar al arte. Circunstancias capaces de retar la imaginación más ferviente provocaron que entre 1970 y 1989 la URSS fuera invadida por una multitud de estudiantes cubanos que protagonizaron un insólito *Bildungsroman* de la Guerra Fría. Verlos atravesar la Perspectiva Nevski o la Avenida Kalinin encogidos de hombros y arrebujados en sus precarios abrigos tropicales era una prueba rotunda de hasta qué punto la política consigue a veces violentar la geografía. El resultado: adolescencias injertadas en un antimundo real que al final terminó siendo, como el imaginario territorio que se inventa Nabokov, una rara combinación de Rusia y Norteamérica.

Un escritor (o aspirante a escritor) cubano enviado por esos años a cualquier punto de la vasta geografía soviética, debía poner en marcha un complejo proceso mental para hacer coincidir el imaginario de sus padres, crecidos en la década del cincuenta (el béisbol, la mafia, los rascacielos frente al Malecón), con la austera imaginería de la utopía (la planificación quinquenal, una sociedad rebajada a maqueta de apicultor). Capitalismo y socialismo se convertían así en una especie de

amalgama simbólica, donde nuestros protagonistas abrevaban el abundante *kitsch-póshlust* segregado por las dos glándulas constitutivas del imaginario político de la Guerra Fría. Imaginario que todavía fascina a numerosos turistas de la política travestidos de antropólogos *amateur*: hipnóticos admiradores de una sociedad que en realidad recuerda otra novela de Nabokov, *Invitation to a beheading*, donde la administración, repleta de pompa y retórica, apenas necesita oprimir a los ciudadanos porque todos, salvo un número ínfimo de disidentes, aceptan con alegría la verdad transparente de lo vulgar mientras un verdugo que parece salido del Grand Guignol exige «esa atmósfera de efusiva camaradería entre el ejecutor y el ejecutado, que es tan preciosa para el éxito de nuestra común empresa».

La manera en que una cultura profundamente americanizada como la cubana consiguió «rusificarse» poco a poco nos obliga a preguntarnos por los límites de un pensamiento identitario y su cartografía literaria. Sin duda, una parte muy interesante de la literatura cubana escrita en los últimos veinte años sólo puede entenderse como el *tercero* incluido en la liza simbólica entre dos imperios que hicieron su irrupción apocalíptica en la escena de la llamada «Crisis de Octubre».

Digámoslo claramente: El cambio más importante en la cultura cubana de los últimos veinte años es que sus mecanismos de legitimación intelectual cada vez están más organizados desde y para el exilio. Una situación semejante era impensable en los años sesenta, cuando La Habana soñaba con ser una de las ciudades obligadas en la ruta del *boom*. La causa de todo, aunque moleste, hay que buscarla en la política que viene asolando Cuba, donde apenas ahora empieza a reconocerse que existe una literatura del exilio o que los numerosos escritores exiliados (Casey, Arenas, Cabrera Infante...) forman parte de la literatura nacional.

Mientras que la experiencia cubana en Estados Unidos cuenta con dos o tres novelas fundamentales (*Boarding home*, de Guillermo Rosales, *La travesía secreta* de Carlos Victoria...), un excelente libro de memorias (*Waiting for snow in Havana*, de Carlos Eire) y varios ensayos emblemáticos (baste citar dos títulos de Gustavo Pérez Firmat: *The next year in Cuba* y *Life on the Hyphen*), la experiencia rusófila de los cubanos sigue esperando el crítico que detalle los entresijos de ese choque cultural y le devuelva al «palavina» (en ruso, «medio»: apelativo con el que los cubanos describían a un ser híbrido, de madre rusa y padre cubano, o viceversa) su honor perdido por culpa del chovinismo criollo.

El asunto, en cambio, tiene un indudable filón novelístico: Jesús Díaz lo aborda en dos de sus novelas: *Siberiana* y *Las cuatro fugas de Manuel*. De muy diferente manera, esa experiencia rusocubana sostiene dos novelas de José Manuel Prieto, *Enciclopedia de una vida en Rusia* y *Livadia*, que algunos críticos incluyen dentro de una literatura «postnacional» o «transnacional». Creo que en esa clasificación se insinúa un ligero equívoco: si «lo nacional» no ocupa en las novelas de Prieto un lugar protagónico no es porque sus novelas sean «cubanas» o «postcubanas» sino porque son buenas novelas. En el caso de Prieto –como en el de Rolando Sánchez Mejías y otros narradores cubanos que viven fuera de Cuba–, se trata de escritores que han superado la perspectiva provinciana, de ficciones en las que Cuba bien puede ser un pretexto o la perfecta encarnación de ese territorio imaginado por Nabokov. La pregunta por la identidad colectiva no desaparece (sería difícil que un buen novelista la pasara de largo). Más bien, deja de estar entrampada en las circunstancias del nacionalismo.

Muchos son los académicos del exilio que sólo consiguen entender una novela escrita por un cubano si le colocan alguna etiqueta multicultural. Así como en *Pnin*, otra obra de Nabokov, se menciona varias veces a un catedrático de Antropología, Tristram W. Thomas («Tom» para los amigos), que ha obtenido diez mil dólares de la Fundación Mandoville para estudiar en Cuba los hábitos alimenticios de los «pescadores trepadores de palmeras» (*palm-climbing fishermen*), la academia norteamericana ha lanzado sobre la literatura escrita por cubanos su densa red de estrategias multi-culti con resultados francamente pobres. Porque la otra cara de esas consideraciones acríticas es un mercado saturado de libros que reducen el tratamiento de la identidad a la restitución imaginaria de una pertenencia geográfica. En esos ámbitos la trama de una novela exitosa se limita, muchas veces, a las típicas variantes de «cómo-volví-a-ser-cubano-a-pesar-de-todo». Incluso críticos y escritores que llegan a la academia desde otros ámbitos acaban en las horcas caudinas de esta variante *postmodern* del *Et pluribus unum*.

¿Qué decir de tantos novelistas que usan a Cuba como locación, un territorio que la historia contemporánea ha dejado abonado para todo tipo de exotismos y frustraciones? Siempre que me topo con estas trepidantes historias de espías y contrabandistas, de putas y redentores, me quedo con la incómoda sensación de estar siendo estafado. Me recuerdan otra novela de Nabokov, *La defensa*, en la que un excondis-

cípulo del protagonista, empeñado en recordarle su vida de estudiante como una época paradisíaca, se enorgullece de haber hecho turismo en la isla («Ya le digo, he viajado por todo el mundo. ¡Qué mujeres, las de Cuba!») antes de que un oyente descubra que sus alardes de viajero son puras mentiras y que ese mundo de tentaciones exóticas no es más que la sarta de embustes de un fanfarrón que sólo lee prospectos de viaje.

Hay en todas estas peripecias literarias la misma ingenuidad del turista que visita un lugar «para reencontrarse con sus raíces». Ese pasado, convertido en materia museable, impide a la memoria novelar el presente más allá de un imaginario relativista donde lo político resulte un simple elemento del decorado. Un escritor tan sofisticado como Nabokov, por ejemplo, no rehuyó nunca la política. Su lección, la lección que los novelistas cubanos pueden aprender al descubrirse habitantes de Demonia, es mantener la ficción fuera de una doble coartada: ni un realismo impresionista, acotado por «experiencias» rebajadas a las vicisitudes del ego, ni las falsas ambiciones de esas aburridas novelas alegóricas que no se atreven a llamar las cosas por su nombre. Esos son los riesgos que debe correr un verdadero escritor: los de inventar o reinventar un mundo que sea, por así decirlo, más real que la realidad misma.

El vagabundeo comercial del narrador latino «traducido»

Wilfrido H. Corral

Con la irrupción de lo que se ha dado por llamar la nueva literatura mundial (apelativo infiel al término acuñado por Goethe, porque hoy se lo concibe diferentemente en varias culturas), y la existencia de un sistema literario global que depende más y más de una subeconomía de intercambio que borra fronteras culturales, no sorprenderá que la narrativa hispanoamericana de entresiglo está terminando en manos de editoriales anglosajonas o conglomerados transatlánticos, y que en cierto sentido aquéllas traten de redefinir el significado y razón de ser de esa narrativa. Ese desarrollo y llegada al primer mundo, en un momento ansiado pero ya superado por la narrativa del *boom*, ha tergiversado las estrategias de la aceptación de lo «nuevo». Según Pascale Casanova y su convincente *La République mondiale des lettres* (1999), se ha pasado de la asimilación a la diferenciación, y la diferenciación hoy quiere decir no ser moderno. Con las salvedades del caso, que incluyen el rechazo de lo exótico como *modus vivendi* representativo, algunos nuevos narradores hispanoamericanos han cedido a ciertas fórmulas impuestas, convirtiendo en más borroso lo que se puede considerar novedoso en la narrativa continental. La subeconomía que menciono contribuye de otra manera a la disolución o desencuentros de límites y bordes estéticos, lingüísticos e incluso étnicos, particularmente cuando publica la obra de autores que presenta como «hispanoamericanos» traducida al español del inglés en que fue escrita originalmente.

La situación es más complicada de lo que parece. Una excelente autora como la puertorriqueña Rosario Ferré comenzó a traducir su propia obra al inglés con colaboradores, y en años recientes escribe directamente en inglés, con el resultado de que una novela como *La casa de la laguna* (1996) salió al año de publicada su ¿versión? original, *The House on the Lagoon*. Estas negociaciones con los «latinos» han ocasionado que en *Latin American Fiction: A Short Introduction*

(2005) Philip Swanson se refiera a Ferré, traduzco, como «una puertorriqueña a quien normalmente se toma por escritora latinoamericana [sic], a veces asociada con el post-*boom* [sic]». Sea cual sea la definición del latino, hay jerarquías al traducirlo al inglés. Que una editorial inglesa publique a un hispanoamericano, o que éste sea publicado por una editorial universitaria estadounidense de mínima difusión, no se equipara a ser publicado por una editorial comercial. Una gran novela como *El entenado* (1984) de Juan José Saer no tuvo recepción crítica notable al ser publicada como *The witness* (1990). En contrapunto, Borges publicó su hoy llamada *Autobiografía* (o en traducción más literal e inexacta *Un ensayo autobiográfico*) como crónica escrita en inglés y en coautoría, para *The New Yorker* en 1970, convirtiéndose en texto seminal latinoamericano, que no fue publicado en español hasta casi tres décadas después.

Los problemas que conlleva, el vagabundeo de la narrativa traducida son mayores, y tienen que ver generalmente con la autoidentificación de los autores, la lengua que los define, su posible papel en la historia literaria escrita en español, la autenticidad «nacional», el bilingüismo y la traducción. De estos tal vez el que más afecta la percepción de autor y obra es el eterno problema de la autenticidad, cuyo desvanecimiento aumenta con los híbridos que ocasiona la globalización. Si como dice una canción popular «la pureza está en la mezcla», ¿por qué tantos trucos, coartadas, huellas y direcciones para encontrar lo auténtico en lo espurio? No en vano, hace más de quince años, Earl Shorris, uno de los gurúes que definen lo latino en su país, mencionaba que nadie sabe bien qué es un «latino» allí, «o si latino, hispano, español, mexicano, mexicano-americano, chicano, nuevo mexicano, Puerto Riqueño, neorriqueño, borinqueño, puertorriqueño u otras denominaciones son nombres auténticos» (27, mi traducción). Dicho de una manera menos académica (Shorris también culpa a los académicos por la ofuscación, y hasta la fecha hay que traducir a la gran mayoría de ellos) y concentrada en una comunidad literaria, ¿hasta qué punto son andinos, digamos, autores y obras cuya etnia es definida más por los mediadores que por la forma, contenido y circunstancias de la publicación, o por un compromiso que supere las consignas y etiquetas fáciles del realismo social que Gorky definía como «la capacidad para ver el presente en términos del futuro»?

Mario Vargas Llosa explicita brillantemente la base de esa problemática con el ejemplo de Arguedas. Como memorablemente arguye en

La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo (1996), para que una narrativa «indígena» sea o no sea considerada el producto de indígenas «puros» tiene que tener ciertas marcas. Sobre todo, no puede ser considerada literatura nacional, porque el reconocimiento surge de identificar la obra de un autor con una comunidad marginada o amenazada dentro de un sistema global. Como tangencialmente arguye Casanova, el prototipo de la «literatura mundial» actual tiene las siguientes características: es una historia de trauma y recuperación, con elementos mágico-realistas, en torno a abusos y disfunciones familiares, que llegan a una solución por medio de la invocación de verdades espirituales u «holísticas». Es decir, debe ser una obra que aburriría (por su mundo estrecho y reconocido) a la mayoría hispanoamericana radicada en el continente. ¿Cómo cambia ese cóctel cuando interviene una lengua hegemónica como el inglés en vez de una lengua como el quechua?

El problema con la aplicación de fórmulas similares a los nuevos narradores del siglo veintiuno es que sólo funcionaría de manera general, y exclusivamente con escritores que las editoriales anglosajonas definen como nuevos y representantes de lo «latino» en Estados Unidos (con la probable extensión a Inglaterra y el continente europeo). Si antologías finiseculares como *McOndo*, *Líneas aéreas* y testamentos como *Palabra de América* (2004) son un barómetro, los narradores de entresiglo nacidos en Hispanoamérica y radicados allí o en Europa desdeñan la puesta al desnudo étnico, prefiriendo renovar la puesta al desnudo de los procedimientos narrativos, con el afán de motivar enteramente un relato que no evoque directamente problemas sociopolíticos. El desafío, infinito, sigue siendo combinar elementos indígenas no cosmopolitas con elementos que el auditorio metropolitano (que ahora incluye a ellos y su generación) reconozca como «literarios». Es demasiado temprano para postular que cualquier éxito de los nuevos narradores reside en inventar personajes que no existen, pero que deberían existir, como ocurrió con los «boomistas». También es cierto que los «nuevos latinos» de USA (Allende y compañía) crean situaciones exóticas fácilmente olvidables en la patria chica, y no sólo porque en la explosión de ellos no se encuentra un modo satírico y generoso, libre de moralismos.

Ese giro es notable en una antología que pretende presentar e instaurar la validez de la presencia latina en Estados Unidos, *Se habla español: voces latinas en USA* (2000), compilada por dos nuevos

narradores nativos, Edmundo Paz Soldán y Alberto Fuguet. Los problemas mayores de esa compilación no son sólo conceptuales, porque la gran mayoría de los incluidos muestra que se escribe mal el español en ese país, o que el negativismo y la victimología más elementales son el *nec plus ultra* de la condición latina allí. A pesar del meritorio esfuerzo de Alfaguara por recoger la mejor producción nacional en sus sucursales americanas, esta publicación, publicada en Miami, tiene como meta transparente no tanto vender a autores, sino una idea fija que los antólogos evidentemente desconocen: la complejidad latina de USA. Con su introducción llena de clichés, axiomas ilógicos, errores de hechos, y generalizaciones populistas de falsa conciencia, lo único que pueden o quieren probar los compiladores es que en USA algunos autores «latinos» creen obligatorio escribir en *Spanglish*. Parte de la antología se salva con cuentos de los nativos Bellatin, Thays, Padilla, Volpi, Franco y Rey Rosa, y es imposible saber qué tienen que ver sus textos con la premisa de la antología, porque el haber estado de paso o becado en ese país no te convierte en autoridad sociológica, y uno se pregunta si esos autores en verdad quieren ser vistos como «latinos en USA» que presentan una sensibilidad colectiva.

Tomo entonces a un par de autores considerados latinos en Estados Unidos y comentaré las implicaciones del hecho de que su narrativa nos llega en traducción al español, lengua en que no la escribieron originalmente, aunque hay todo indicio de que los autores hablan la lengua de la cultura que les nutre. Ambos son «prometedores», como parece decir toda reseña nacional de sus libros, aunque se debe añadir que lo son, «en inglés». Los antecesores mayores al respecto son Oscar Hijuelos, Julia Álvarez, y en menor grado Sandra Cisneros (traducida por Elena Poniatowska, y por ende legitimada en español). Pero la celeridad actual para convertir a los narradores jóvenes en algo más rentable ha relegado a esos antepasados al estatuto de autores canónicos casi instantáneos, a pesar de su importancia real. En 2006, los nombres que «suenan» pertenecen al movimiento autoungido llamado «pan-Latino», que desde hace unos quince años ha pasado a incluir arbitrariamente autores como Junot Díaz y otros de similar origen, mayoritariamente caribeño o mexicano. La «latinidad» rentable representada por ellos se ha extendido, y de pronto incluye a autores de origen sudamericano.

Si es verdad que la errancia como experiencia quiere penetrar las paredes de una cultura y encontrar los dramas humanos que se escon-

den detrás de ellas, ese conocimiento no quiere decir que el escrutinio de los autores de esa aventura compartida resulte en que tengan igual mérito. Junta a su errancia los latinos estadounidenses contribuyen o parecen venir al encuentro de una nueva antropología cultural, porque el problema es que siguen siendo los observados, no los que examinan. Como arguye Juan Villoro, narrador nativo de entresiglo ya establecido, «En su afán por recuperar culturas soslayadas, ciertos discursos postcoloniales tuvieron un peculiar efecto secundario: la creación de un folklor purista [...] El necesario empeño de reparar la discriminación sufrida por las culturas vernáculas desemboca así en un exotismo de segunda naturaleza, donde una novela vale por su grado de identificación con las tradiciones que *debe* representar» (71, el subrayado es suyo)[1]. Aunque hago la salvedad de que, con el cambio al ámbito urbano, nuevos autores naturales como Pedro Juan Gutiérrez y otros del Caribe contribuyen a la tradición exótica que no deja de gustar al público extranjero, quiero examinar cómo contribuye la traducción a esa condición.

Ernesto Quiñonez, sin acento en la «o», primero de los dos autores que considero, nació en el Ecuador y llegó a Nueva York con su madre puertorriqueña antes de cumplir dos años de edad. Se crió en El Barrio, el sector latino de Harlem, gueto negro de Manhattan, entonces poblado casi exclusivamente por puertorriqueños o sus descendientes. En el 2000, año para el cual El Barrio era más latino a la hispanoamericana, Quiñonez publica una exitosa y buena novela, *Bodega Dreams* (literalmente «sueños de tienda», aunque el título juega con el apellido del protagonista), que ha sido comentada como una especie de *Bildungsroman* «puertorriqueña», no «ecuatoriana». Los hispanoamericanos que vivimos en Estados Unidos estamos acostumbrados a ese tipo de simulación y disolución de nuestras identidades, pero si no somos autores de ficción no tenemos que sufrir su difusión. Justo al año, la novela de Quiñonez fue traducida y publicada como *El vendedor de sueños*. Que se sepa, el impacto de la versión en español ha sido casi

[1] *El tema da para muchísimo más, y Villoro lo muestra al comparar las fijaciones de la academia norteamericana respecto a las «identidades» con varios estudios sociológicos y ficciones mexicanos. En un magnífico ensayo el ghanés Appiah arguye por un cosmopolitismo en que lo que ya no puede funcionar son: el pueblo, la pureza, la autenticidad, las tradiciones, la preservación; y lo que está en juego son: los individuos, lo mixto, la modernidad, los derechos, la contaminación. Con salvedades, su raciocinio políticamente incorrecto sólo se encuentra entre «latinos» como el chicano Richard Rodríguez, el mejor intérprete latino de la realidad estadounidense de las últimas dos décadas del siglo pasado.*

nulo, sobre todo en el ámbito literario frecuentemente nacionalista del Ecuador. Pero el hecho de que esa picaresca del gueto fue reseñada en *The New York Times* legitimó la obra de manera incalculable en ese país, no importa qué digan los latinos de fuera.

El desdén nativo bien podría deberse a la calidad de la traducción, que rara vez transmite el «sabor» del original inglés, o traslada con exactitud hispánica los vulgarismos que pueden ser constitutivos de la cotidianidad del barrio representado. El traductor (Paz Soldán) opta frecuentemente por dejar aquéllos en inglés, tal vez para calcar el *Spanglish* del original, efecto que funciona en un bilingüismo basado en el inglés, no para los lectores criados y acostumbrados a leer en español. Esto es grave, porque el inglés de Quiñonez sirve para contradecir los atributos que Villoro atribuye a la narrativa de pretensión revanchista: «los chicanos buscan "reindianizarse", establecer un contacto con el pasado que México subyugó y en cierta forma canceló» (71). Nada de eso para Quiñonez, porque su obra muestra que sí se puede recrear un pasado, pero no resolverlo, lo cual complica las «razones de ser» que se le quiere atribuir a su tipo de autor. Por eso no es casual o deja de ser importante que Alfaguara escogió como traductor de Quiñonez a otro de sus autores, Paz Soldán, boliviano cosmopolita vendido como «latino», por Alfaguara, aunque escribe en perfecto español.

El segundo autor «latino» presentado y ungido como nuevo narrador automático es Daniel Alarcón, con acento en la «o», nacido en Lima, emigró a los tres años, se crió en el estado de Alabama, estudiós antropología en Nueva York, y como Quiñonez trabajó en las escuelas públicas de esa ciudad. Hace un par de años me referí en esta revista a cómo se comenzó a vender y legitimar su bilingüismo y biculturalismo, posterior a la publicación de su cuento «City of Clowns» en la prestigiosa *The New Yorker*, que sólo ahora comienza a descubrir a Roberto Bolaño. Seguimos sin conocer a Alarcón en el mundo hispano, a pesar de algún espaldarazo de un narrador natural menos conocido fuera del Perú, Iván Thays. Pero las editoriales insisten en proponer a Alarcón como autor que debemos leer en español. Una misma editorial publica simultáneamente *War by Candlelight: Stories* y *Guerra en la penumbra: cuentos* en 2005. Cabe decir que la traducción (a dos manos) se aproxima mejor al original (los peruanismos van en cursivas) que la de Quiñonez. Como decía en el 2004, el léxico empleado por estos autores no es del registro de todo hispanohablante, ni tampo-

co es popular o reconocible en provincias estadounidenses rurales. Con Alarcón el problema no es tanto la traducción, como lo es con la primera novela de Quiñonez, ni tampoco la calidad que puedan tener ambas obras, sino cómo se está vendiendo la «latinidad» de su obra y su contenido sin que un público más amplio (y enterado) emita juicio. Digamos que ambos narradores son excelentes, y que merecen atención. Tal condición no tiene que ser afectada por el relativismo de una apreciación estética para pasar a creer que estos nuevos narradores merecen una evaluación más completa.

Lo que se pretende presentar en los cuentos de Alarcón es un nomadismo globalizante, las diásporas latinas, aquí limitadas a un solo continente del mundo. En el caso de Alarcón, como reza la identificación bibliotecaria oficial, el tema es «Lima». Ahora, ¿no hemos visto esos desplazamientos en obras de nuevos narradores, varios de ellos no traducidos al inglés todavía, como Aira, Bolaño, Gamboa, Valencia y muchos otros, o los antecesores de éstos? Si se supone que los cuentos de Alarcón tienen como meollo representar su ciudad natal, ¿qué hace entre ellos, aparte de otros dos ubicados en Nueva York, «Suicidio en la Tercera Avenida», en que un latino se desencuentra con su novia de descendencia hindú al desencontrarse con la madre de ella? Se vende a Alarcón como «peruano», pero el autor –a pesar de hacer venias a la situación política del Perú de los ochenta en un cuento extenso como «Guerra en la penumbra», o a los desastres naturales, como en «El visitante» e «Inundación»– se queda en una nostalgia elemental. El resultado es una obra primeriza en que hasta Nueva York es folklórico y oprime al inmigrante («Un muerto fuerte»), vaya sorpresa. A su vez, su ficción política se concentra previsiblemente en «el pueblo», tendencia que vende en inglés, a juzgar por la recepción del libro hasta la fecha, aunque no reseñado en *The New York Times*.

¿Hasta dónde han llegado los nuevos narradores Quiñonez y Alarcón? El primero aparece, traducido del inglés, en *Se habla español*. Incumbe determinar el éxito de su primer libro, pero aparentemente las editoriales norteamericanas siguen apostando por él. Su segunda novela, *Chango's Fire: A Novel* (2004) fue publicada simultáneamente en español como *El fuego de Chango: una* [sic] *novela*. Pero no le favorece a Quiñonez, porque desde el principio de la traducción hay problemas, atribuibles al descuido y celeridad por vender al autor. En los elogios reproducidos en ella para *El vendedor de sueños* se habla de «energia», de que el lector se «encontrará haciéndole fuerza [¿?] al tra-

ficante de drogas», de «suenos» en vez de sueños, se deja *projects* (torres habitadas por la clase trabajadora) en inglés, como que todo lector reconocerá el referente, etc. En gran parte, estas traducciones contribuyen a la segregación contra la cual se opone el oficialismo gubernamental y social estadounidense, y paradójicamente quieren acceder a un público que, a decir verdad, tal vez no quiere leer ni tiene los medios o tiempo para hacerlo. El ámbito español también contribuyó al exotismo deseado, y Quiñónez fue presentado como sigue: «rostro de indio misterioso, entre la ternura y el desafío, un rostro que es un compendio racial, si la raza existiera» (Armada, 10). Al preguntársele cuáles son sus maestros dice «T.S. Eliot, Yeats. Me gustan, entre las mujeres, Cristina García, Rosario Ferré, Susana [sic] Cisneros, Gabriela Mistral» (Armada, 11). Nada como el «otro» ilustrado.

Pero a la editorial no le importa cualquier traducción que quiera recuperar Quiñonez. En una cita que sirve como prefacio clave para el entendimiento del ambiente que evoca en *El fuego de Changó* se traduce *this Bronx slum*, como «este barrio en el Bronx», dejando en el aire el hecho de que el Bronx es un barrio, que contiene *slums* (conventillos, ranchos, barriadas, barrios «jóvenes», arrabales, en fin: barrios bajos), y sectores ricos, como Riverdale y Pelham. Esto no lo sabe un lector sudamericano o español, pero no le importa a la editorial. Seguir hablando de los problemas de la traducción (en sentido amplio) de estos nuevos narradores no podría asemejarse a la importancia del trasfondo cultural de la discusión entre Edmund Wilson y Vladimir Nabokov, cuando éste tradujo a Pushkin al inglés, y el osado estadounidense le «corrigió» al ruso su propia lengua[2]. Me parece más importante en esta segunda obra de Quiñonez que Julio Santana, el protagonista pirómano a sueldo, decide cambiar de carrera al enamorarse de Helen, presentada como una «blanquita». Reitero que es muy temprano para determinar la recepción de esta novela, pero no está de más preguntarse cómo se interpretará en la crítica políticamente correcta estadounidense el hecho de que el personaje latino sea redimido por un miembro de la «raza hegemónica». Vale especular tam-

[2] *En un cuento como «Suicidio en la tercera avenida» de Alarcón los errores de traducción son demasiado numerosos y garrafales: calzoncillos se convierte en «interiores» (65), «bodega» (por tienda) se deja en español en el original y en la traducción, «mestizos» (68) no traduce la fuerza de* Half-breeds *(medio pelo), «se veía» (72, 77) toma el lugar de lucía, parecía, o simplemente era. Se supone que los lectores naturales reconocerían la toponimia neoyorquina, los anglicismos, y un largo etcétera en* Spanglish.

bién si se verá el uso que hacen estos latinos de los instrumentos culturales cosmopolitas como formas peculiares con las cuales imponer, ordenar o poseer.

¿Ha leído Quiñonez a Pablo Palacio y Humberto Salvador, o Alarcón a Vargas Llosa, Bryce Echenique e Isaac Goldemberg? En última instancia no importa, pero esas preguntas parecerían ser de rigor, o conveniente para algunos naturales que se han quedado en sus países para apoyar visiones nacionalistas de una «ecuatorianidad» o «peruanidad» secularmente indefinble. La no muy sutil reactivación estadounidense de los polos cosmopolitismo/indigenismo para nuestra literatura tiene poca razón más allá de lo rentable en ese país. Viéndolo bien, detrás de todo gran escritor hispanoamericano hay un indígena, en sentido lato. Vallejo en su momento peruano, Onetti, Rulfo, Monterroso y muchos otros se expresaron desde su terruño, pero no necesitaban ser telúricos para decir mucho al resto del mundo. Lezama Lima, Macedonio y Felisberto tampoco necesitaron salir de sus países para emitir mensajes «universales», así que la temática, si no la técnica de los narradores traducidos beneficia al gremio crítico y editorial, más que al desarrollo de una literatura que, a lo largo de su historia, muestra que cosmopolitismo e indigenismo se complementan. La pregunta generacional parecería ser si estos latinos han leído a sus congéneres que escriben en español. En la entrevista citada Quiñonez afirma «Cervantes no me dice nada», y es claro que el «otro» (los narradores naturales de su «generación») tampoco cabe en su latinidad o curiosidad.

Si es verdad que en momentos dados las obras de autores como Vargas Llosa y otros autores del *boom* han salido casi al mismo tiempo en español e inglés, las razones tenían que ver con las posibilidades de mantener la comercialización de autores probados e ilustres, no con presentar al público una apuesta basada en autores sin trayectoria. Es demasiado temprano para evaluar el valor de obras que Quiñonez y Alarcón publicaron respectivamente en 2004 y 2005, pero su aparición en el panorama es un indicio de hacia dónde quisieran ir las editoriales: al mismo lugar donde siempre se han quedado, es decir, presentando al autor hispanoamericano como buen salvaje, o escritor de buenas novelas de la selva, como dijo Edmund Wilson, aunque hoy la selva es urbana. Paradójicamente, y a diferencia de los narradores de su generación que escriben directamente en español, es cuando Quiñonez y Alarcón escriben sobre el amor que tienen más éxito. Si en algo se acercan a congéneres naturales como Xavier Velasco y Jorge Fran-

co, es en la mezcla no siempre feliz del urbanismo mágico y la sensibilidad política del realismo social.

La errancia de los latinos traducidos está compaginada con el sentimentalismo de (o dirigido a) la izquierda anglosajona que hoy pertenece a la categoría de cursilería histórica, mientras que la de los narradores de entresiglo naturales es frecuentemente metafísica, al querer honrar la realidad, para abolirla buscando el lugar de la literatura en los espacios de pertenencia personal. Hay una trampa en ese desarrollo narrativo, en el sentido que los personajes son símbolos y nada más, y por ende fuentes de triunfalismos. Ese proceder podría ser el principio de un gesto moralizante y necesario, y también el comienzo de una tragedia en el desarrollo de la narrativa: el reciclaje de lo periclitado en obras escritas en español, desde hace más de medio siglo. Según una tesis primermundista reciente, una nueva literatura mundial debe dar crédito al impacto político de las tecnologías de la traducción en la definición de los lenguajes extranjeros, y reconocer la complejidad de las políticas lingüísticas. Pero el tercer mundo todavía sigue clamando una buena traducción, sin el andamiaje en que han invertido las editoriales que publican a Quiñonez y Alarcón. Es lo que necesitan varios autores hispanoamericanos, jóvenes o no, no los exegetas que apoyan toda conversión que aumenta el mercado.

Si la nueva narrativa hispanoamericana se apegó de manera perversamente errante al desarrollo sociopolítico del continente, es decir al proteccionismo ideológico de los sesenta, la disciplina de las dictaduras de los setenta, la austeridad de los ochenta, o a la privatización de los noventa, la actual sabe que cada una de esas vertientes terminó decepcionando, lo cual hace que sus desafíos sean mayores. Dudo que la «traducción» cultural que he examinado sea una respuesta, porque no todo programa estético puede cruzar fronteras, peor abolirlas. Si otros nuevos narradores ya han calculado las pérdidas y ganancias de la controvertida postmodernidad, los narradores latinos traducidos, al estar fuera del continente (y paradójicamente en el centro de la fuente de una postmodernidad hegemónica) no parecen preocuparse de aquella afición en la literatura. Tampoco tratan de valorar las implicaciones de sostener un discurso apegado a tendencias localistas, igualmente superadas por la mayoría de su generación. Positivamente, ese desencuentro generacional permite cuestionar las teorías de la influencia tan de moda en Occidente, las de Bloom por ejemplo, porque estos narradores muestran que se pueden desplazar las fuentes de la producción

literaria de sus circunstancias ideológicas y culturales específicas, y que se las puede complicar en otros lados. Positivamente, Quiñonez y Alarcón postergan el provincianismo de ver las literaturas de sus países de origen en términos de «sierra y costa», y apuntan al nuevo andino que anda por el mundo, sin dejar de serlo. No obstante, la verdadera revolución de estos narradores no dependerá de aliarse (aun a pesar de sí) a los deseos editoriales, lo sabemos y no descubrimos la pólvora al reiterarlo. Al estar así las cosas, tal vez los autores actuales tengan que volver a leer a sus precursores y maestros, como personas en vez de narradores.

Referencias

ALARCÓN, Daniel, *Guerra en la penumbra: cuentos*. Trad. Julio Paredes Castro y Renato Alarcón. Nueva York: Rayo/Harper Collins, 2005.

APPIAH, Kwame Anthony, «The case for contamination». *New York Times Magazine*. 1ero. de enero de 2006. 30-37, 52.

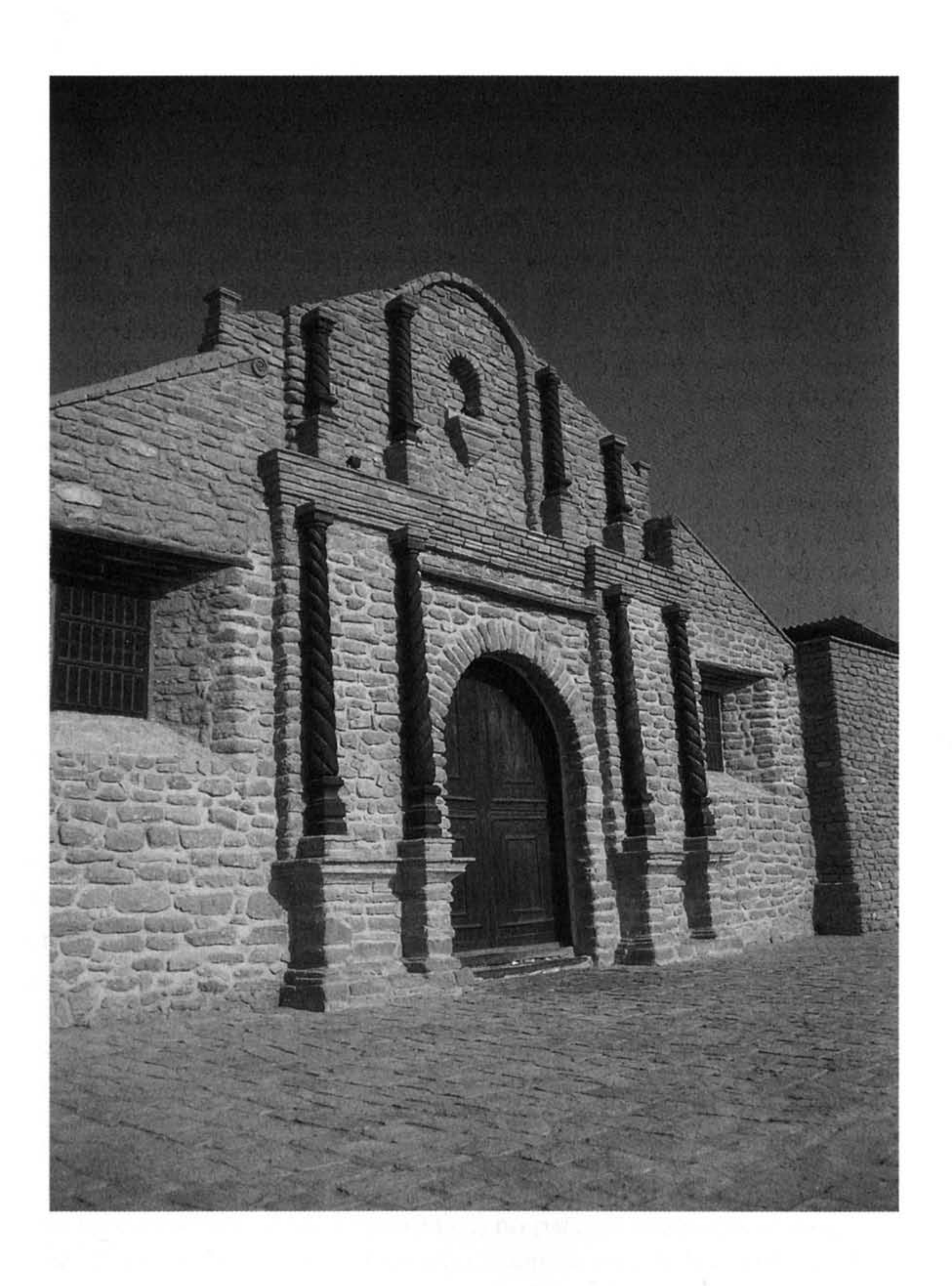
ARMADA, Alfonso, «Ernesto Quiñonez: "Necesitamos intelectuales latinos"». *ABC Cultural* 538 (18-5-2002). 10-11.

CORRAL, Wilfrido H., «Carta de Estados Unidos: Los comisarios lingüísticos estadounidenses y el bilingüismo.» *Cuadernos Hispanoamericanos* 647 (Mayo 2004). 117-123.

QUIÑONEZ, Ernesto, *El fuego de Changó. Una novela*. Trad. Julio Paredes Castro. Nueva York: Rayo/Harper Collins, 2004.

SHORRIS, Earl, «In search of the latino writer». *The New York Times Book Review*. 15 de julio de 1990. 1, 27-29.

VILLORO, Juan, «El juego de la identidades cruzadas». *Cuadernos de la Cátedra de las Américas* Nº 1. Barcelona: Institut Català de Cooperació Iberoamericana, 2004. 65-81.



Iglesia de San Lucas. Colán

El discreto encanto del anacronismo

Gustavo Guerrero

Por poco observador que uno sea, vivir en una sociedad decadente lo va volviendo cada día más sensible al repetido espectáculo del anacronismo. En el París actual, por ejemplo, basta echar a andar por las calles con los ojos bien abiertos y el oído atento, y siempre se acaban detectando los signos de la ciega persistencia del ayer en el hoy. No otra cosa denotan continuamente un sinfín de conversaciones, hábitos, mensajes, actitudes e ideas; no otra cosa connotan las diversas figuras y formas que puede tomar la imagen de un país manifiestamente desfasado en el tiempo. Recuerdo que, hace apenas un par de semanas, un ceñudo funcionario galo me hablaba en el Salón del Libro de «la universalidad de la cultura francesa» mientras en un pasillo adyacente, varias pantallas proyectaban escenas de los combates entre la policía y los jóvenes de origen magrebí y subsahariano que quemaron más de cinco mil autos en los suburbios parisinos el pasado otoño. Sin ir tan lejos, basta hojear el suplemento literario de *Le Monde* un par de veces al mes, para constatar que Philippe Sollers sigue siendo un escritor de vanguardia, o que el psicoanálisis lacaniano es todavía una respetable y promisoria ciencia. Supongo que aquellos que vivieron en la Alejandría de Kavafis o en la Viena de Klimt deben de haber pasado por cosas semejantes y de seguro sentían más o menos lo mismo que los que hoy vivimos en París. Me refiero a un sutil clima de nostalgia que no dice su nombre, en parte, porque lo ignora y, en parte, porque prefiere ignorarlo. Quizás a eso se refería el grafito que un artista indonesio pintó hace varios años en una de las paredes de la Ciudad Universitaria: «París ya no existe: ha entrado en la eternidad». En el fondo, tenía razón, pues, desde hace un par de décadas, pareciera que el tren de la historia dejó atrás a la capital francesa y a lo mucho que representó, durante tres siglos, dentro y fuera de Occidente.

Pero no hay mal que por bien no venga, reza el dicho. Como si fuera un involuntario homenaje que la postmodernidad le rinde a la modernidad, en el París actual el anacronismo pone al desnudo el pasado ante

el presente, pero, al mismo tiempo, levanta un mirador desde el cual se ven con más precisión algunos aspectos de nuestro mundo contemporáneo. En este sentido, creo que pocas experiencias resultan más aleccionadoras para entender la tradición extraterritorial de nuestra literatura que acercarse una tarde de éstas a esos cafés de Saint-Germain o del Barrio Latino donde aún hace tertulia un pequeño grupo de nuestros compatriotas, diez o doce hispanomericanos ya muy parisinos y que parecen sacados de una novelita de Bryce Echenique. Algunos vienen de Colombia, otros del Perú, de Argentina o Centroamérica. Muchos llegaron a Francia hace más de veinte años y ya rayan en los cincuenta, pero siguen considerándose «jóvenes escritores» y «esperanzadoras promesas». Casi todos han publicado uno o dos libros a cuenta de autor en las distintas editoriales creadas por ellos mismos, o han tratado de darse a conocer en las revistas que el grupo ha ido fundando y cerrando, al ritmo que han dictado las finanzas (o la paciencia de algún banquero). No hace falta decir que ninguno ha perdido la fe en sí mismo y que todos están convencidos de ser geniales. Si no han tenido éxito, es simplemente porque nadie los ha descubierto todavía, un error que tarde o temprano alguien en París se ocupará de enmendar. «Mira, si no, lo que les pasó a Cortázar y a Vargas Llosa: años y años escribiendo en sus buhardillas, dándole y dándole a la maquinita, hasta que un día...¡*boom*!»

No se cuántas veces les he oído repetir este mismo cuento u otros muy parecidos. Pero es inútil tratar de explicarles que ya nada de eso ocurrirá, pues sus sueños han ido adquiriendo un perfecto blindaje quijotesco, a prueba de argumentos e incluso de evidencias. Tanto es así que, al final, exhausto, uno acaba dejándose arrastrar por su entusiasmo y les dice que es verdad, que tienen razón, que todos y cada uno de ellos no sólo son los herederos del *Boom* sino de las tres o cuatro generaciones de escritores hispanoamericanos que, de Darío a Sarduy, se han sucedido en París. Y me temo que lo peor es que no hay nada de que reírse. Bien visto, es cierto: ellos son los herederos de esa tradición aunque hayan llegado demasiado tarde y ya no representen un eslabón más en la gloriosa cadena sino una suerte de fin de linaje. No en vano, aludiendo al último de los Austrias, un amigo andaluz los bautizó con buen tino como «la peña de los hechizados». Cualquiera que pase por París, si se informa con anticipación, puede asistir a alguna de sus curiosas reuniones. Resulta fácil ver en ellos hoy una anacrónica caricatura de lo que hemos sido, un vestigio o una imagen congelada de

nuestro pasado: el mito de la Ciudad Luz como la Meca de nuestra literatura. Pero lo realmente complejo e interesante es atreverse a comprobar que, de unos años acá, la peña pareciera tener ramificaciones fuera de Francia, digamos en Madrid, en Barcelona o en Nueva York. Y es que, si le ponemos un poco de atención al presente, no tardaremos en descubrir que mucho de lo que pasa en la actualidad por nuestra literatura joven en el extranjero repite discursos, gestos e ideas que corresponden, vaya sorpresa, al viejo patrón de los hechizados.

Efectivamente, a los unos y a los otros pareciera que el siglo XX se les ha prolongado demasiado y que la sombra de los mayores se les ha vuelto casi como una segunda piel. Pongamos por ejemplo el tema del papel que desempeña el escritor latinoamericano en el extranjero, o, si se prefiere, el asunto del lugar de enunciación desde el que habla ante los otros. Históricamente, las respuestas a esta cuestión han sido bastante diversas. Todos recordamos aún aquella frase de Jacques Vaché que Cortázar estampó como epígrafe al frente de *Rayuela*: «Nada te mata tanto a un hombre como tener que representar a un país». Por lo general, se tiende a ver en ella una reivindicación del individualismo y la independencia creadora por parte del argentino, pero esto no excluye que se la pueda leer a la par como una silenciosa crítica contra la actitud de tantos y tantos escritores latinoamericanos que, al llegar a París, solían transformarse de inmediato en improvisados embajadores de sus repúblicas, cuando no en especiosos aborígenes transplantados. Baste pensar en aquel Miguel Ángel Asturias que, sin saber maya, quería hacerse pasar por el Gran Lengua de Guatemala, o en aquel Alejo Carpentier que, en los cenáculos vanguardistas de la *rive gauche*, fungía de apóstol de la negritud cubana. Varios de los hechizados se sienten todavía llamados a asumir esos roles y a arrogarse así una representatividad como portavoces de una cultura, que hoy resulta difícil de justificar. Porque si es verdad que, allá por los años treinta, e incluso por los sesenta, se podía creer todavía que el escritor tenía el privilegio de encarnar el alma de la nación y que la escritura era el instrumento idóneo para darla a conocer, en estos tiempos globalizados y multimedia sabemos que ya nadie puede aspirar a totalizar la experiencia de una cultura y menos con un sólo instrumento por muy rico y versátil que sea. Ya sé que al humanista que todos llevamos dentro le gustaría que las cosas fueran de otra manera. Pero lo cierto es que en este presente nuestro al escritor le ha tocado un lugar simbólicamente más modesto que a sus predecesores, quizás como al libro le va correspon-

diendo un espacio cada vez más limitado en esas librerías que se han ido convirtiendo también en tiendas de discos, y luego de películas y videos, y luego de *comics* y hasta de juegos electrónicos.

Pero, a mi modo de ver, el problema no reside sólo en el caracter anacrónico de este papel de portavoz de una cultura sino también en el anacronismo del tipo de discurso que, como en el teatro tradicional japonés, ya está asociado a esa máscara. Se trata de una vieja cancioncilla que todos conocemos porque alguna vez la hemos cantado. En ella se confunden nuestros más distintos paradigmas culturales, del arielismo al realismo mágico, y del mundonovismo al indigenismo. Juntos conforman el heroico y legendario relato de una América Latina eternamente joven y que, como cualquier adolescente, todavía anda buscándose a sí misma. Al parecer, se nos habría perdido un espejo en alguna parte y, como no lo encontramos, pues no sabemos quiénes somos y es eso justamente lo que nos vuelve tan especiales e interesantes. Simplifico y exagero, por supuesto, pero no veo mejor manera de dar a entender la irritación que hoy suscita este discursillo en el extranjero cuando se asiste a una mesa redonda con nuestros jóvenes escritores y se le vuelve a oír por enésima vez. Como me dijo con sorna una periodista francesa en cierta ocasión, «ustedes, los latinoamericanos, tienen tanto tiempo buscándose a sí mismos que a lo mejor el día que se encuentren, ya ni siquiera se reconocen...» No es improbable que esto ya haya ocurrido, o ya esté ocurriendo. No es improbable incluso que ya estemos desconociendo el propio mundo en que vivimos, pues, como muchos saben, el corolario de nuestro famoso relato es siempre la aparición del mestizaje, la palabrita mágica que al final nos pone un rostro y sería como la solución definitiva de nuestros conflictos históricos. No voy a repetir los argumentos que actualmente ponen en tela de juicio esta interpretación de nuestra cultura desde campos tan distintos como la antropología o la sociología. Baste pensar en lo que significa seguir pretendiendo hoy que el mestizaje es un hecho específicamente nuestro cuando se habla ante un público extranjero en ciudades como París, Madrid, Londres o Los Ángeles. Y es que cualquiera que se asome a sus calles no puede menos que comprobar que allí mestizaje es lo que hay, lo que está habiendo y lo que habrá. Efectivamente, en menos de veinte años, los movimientos de población generados por la globalización han hecho de este fenómeno, que hasta ayer nos parecía tan idiosincrático, una realidad planetaria y algo que se perfila en breve como el horizonte común de la especie. Todos seremos una sola raza de bronce.

Por ésta y por otras razones, creo que la tradición extraterritorial de nuestra literatura atraviesa en el presente por una crisis de identidad que, a menos que se quiera seguir en la anacrónica tertulia de los hechizados, exige que muchos de nuestros escritores trásfugas, viajeros o trasterrados revisen la idea que se han hecho de sí mismos. A todas luces, los problemas que hoy se les plantean no son ya los de antaño ni pueden resolverse con antiguas recetas. Tampoco es igual su situación ni la manera como se les ve y se les valora. Sabemos, por ejemplo, que, gracias al *Boom*, la novela latinoamericana ha logrado conquistar y consolidar una posición privilegiada en el mercado internacional de la traducción. Y como el español es en la actualidad una de las cinco lenguas más traducidas, resulta que nunca antes se habían traducido tantas novelas latinoamericanas a otras lenguas en todo lo que va de nuestra historia literaria. Así, que escriba en Madrid o en Buenos Aires, en Nueva York o en México, un escritor latinoamericano tiene hoy la posibilidad de que lo lean en los sitios más alejados y en idiomas que ni siquiera se imagina. Pero el reverso de la medalla es menos brillante: si es cierto que nunca les habían leído tanto afuera, no lo es menos que probablemente nunca les habían leído tan poco adentro. Aunque carecemos todavía de estadísticas generales sobre los hábitos de lectura en Hispanoamérica, los estudios del CERLALC y las quejas de la mayoría de los editores permiten adelantar un diagnóstico: la demanda de ficción narrativa adulta es débil, el mercado, estrecho y los tirajes, necesariamente bajos. Hoy menos de la mitad de la población hispanomericana lee y los que lo hacen, leen periódicos, documentos, libros de autoayuda y, sí, a veces una obra de ficción, pero de preferencia extranjera: Dan Brown o Stephen King.

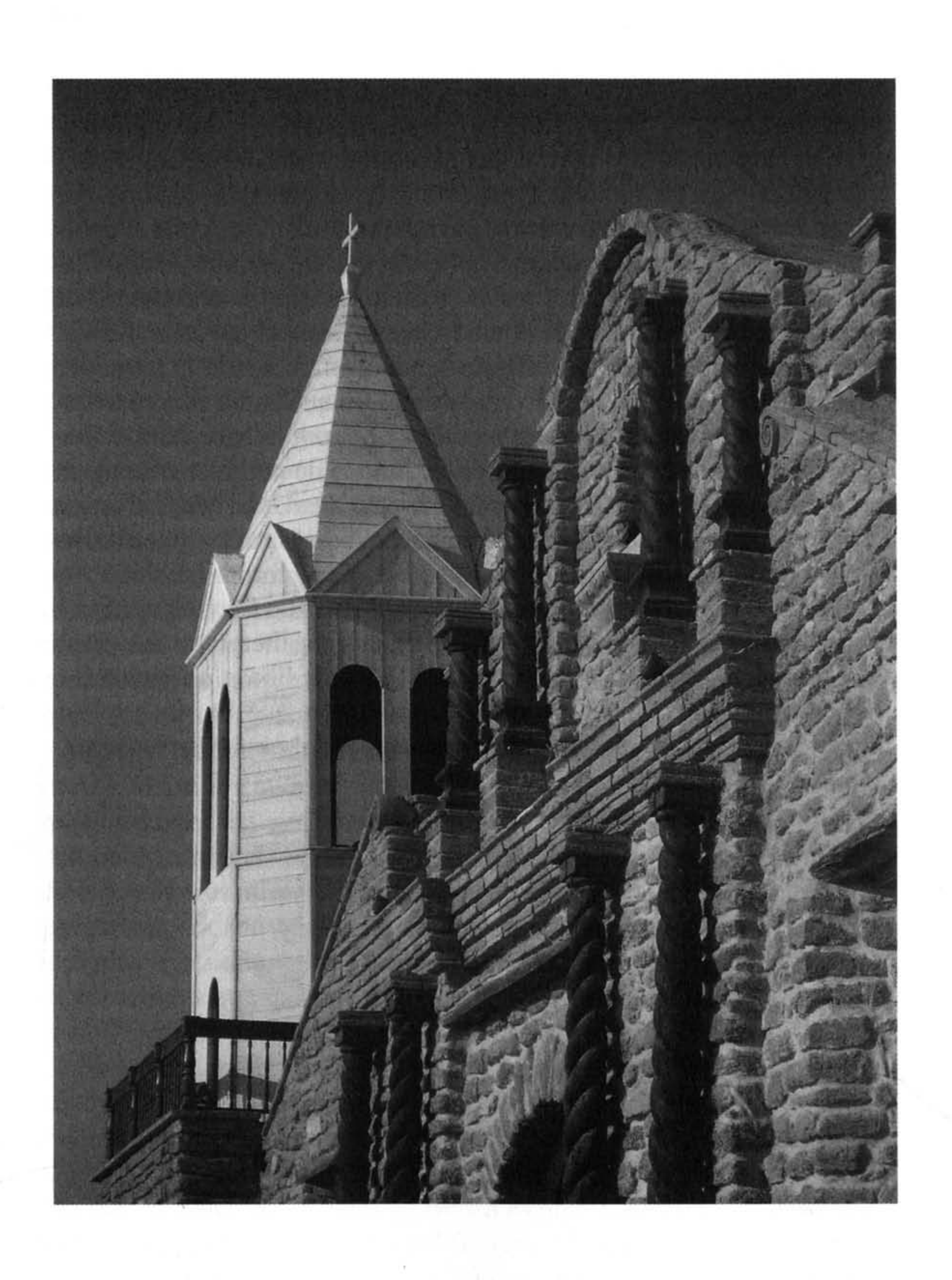
¿Qué nos dicen estos datos? Básicamente, dos cosas. La primera que, en realidad, los novelistas latinoamericanos tienen cada vez más como horizonte de recepción principal el horizonte extranjero. La segunda que, si aquellos que están adentro ya tienen dificultades para encontrar un público en el país, aquellos que están afuera pueden ver cómo los vínculos con su literatura nacional se vuelven más y más aleatorios a la falta de lectores que reciclen sus obras a un nivel local. Desde esta doble perspectiva, pareciera haber envejecido de un golpe la conocida hoja de ruta de nuestro *cursus honorum*, según la cual, como nadie es profeta en su tierra, para ser reconocido en Lima, Santiago o Caracas, es necesario triunfar en París o en Nueva York. Hoy puede ocurrir esto sin que ocurra obligatoriamente aquello. También

son cada vez más numerosos los escritores latinoamericanos radicados en Europa o en los Estados Unidos cuyos libros son prácticamente desconocidos en sus países respectivos, una situación que hace aún más complejo el problema de la representatividad o la etiqueta nacional que ostentan ante los otros. Porque si es verdad que representar a un país puede matarte a un hombre, a veces nada te lo mata tanto como no poder representarlo. No me refiero sólo a este fenómeno reciente. Los escritores del exilio cubano, que han visto cómo se les exluye de las antologías y se les borra de las historias literarias nacionales, saben perfectamente de qué estoy hablando.

Quizás una de las grandes paradojas que nos traiga la globalización sea esa transformación de las expectativas y los valores de nuestro campo literario que haga que el verdadero desafío no esté ya sólo en ser leído en el extranjero sino en reconquistar al lector nacional. Pero esto supondría la implementación en Latinoamérica de una vasta política pública de apoyo a la lectura, algo que, hasta la fecha, casi siempre ha fracasado. Y es que hay que decirlo: los principales responsables de que en nuestros países se lea tan poco no son los escritores ni los editores, ni los distribuidores ni los libreros. Son nuestros estados y nuestros ineficientes sistemas educativos. Pero más preocupante aún es que, sobre sus fallas y carencias, se alzan hoy los distintos populismos que traen en sus agendas el proyecto de redimensionar nuestra cultura e introducir criterios ideológicos y neoetnicistas en la definición de nuestras artes y nuestras letras. Ya le he oído decir a algún colega norteamericano que la única literatura propiamente peruana es la indígena o la indigenista. También he oído decir que la única literatura venezolana que merece estar presente en el extranjero es la literatura bolivariana.

En los antípodas de tales posturas, yo sigo creyendo que una de las conquistas más importantes de las últimas generaciones latinoamericanas es el derecho a escribir sobre lo que les dé la gana y donde les dé la gana. Que Rey Rosa ponga a sus personajes en Tánger, o Méndez Guedes en Canarias, o Volpi en Berlín es algo que celebro y defiendo. Como Christopher Domínguez Michael, pienso que el porvenir de nuestras literaturas nacionales es desaparecer tarde o temprano en esa vasta literatura flotante que hoy se escribe en lengua española a un lado y otro del Atlántico. Pero, por desgracia, también sé que, cuando le tenemos miedo al mundo, nos da por volver a meternos en la cueva y que, entre nosotros, la regresión está a la vuelta de la esquina. Por ello

no sólo me parece importante sino a la vez necesario insistir actualmente en que la ya larga tradición extraterritorial de la literatura latinoamericana constituye una de las expresiones más abiertas, ricas y exitosas de nuestra cultura. Gracias a ella, desde hace más de dos siglos, diálogamos con los otros y con nosotros mismos. A ella le debemos, entre otras muchas cosas, la cohesión y la unidad del campo literario hispano, y la continua red de relaciones que se teje dentro de nuestra lengua literaria desde el modernismo hasta el presente. Servirla de cara a este tiempo globalizado supone, en mi sentir, exigirle una capacidad de renovación cada vez mayor. Y es que nadie vendrá a descubrir a los hechizados ni ha de repetirse el *Boom* ni hace falta disfrazarse del brujo de la tribu o andar por el mundo de portavoz o de agente viajero en la época de internet y del turismo de masas. Muy otros son los retos que en la actualidad se les plantean a nuestros extraterritoriales. Y quizás no sea el menor de ellos darle una forma inédita a ese espíritu aventurero y cosmopolita que, en el París de las vanguardias o en la Barcelona del *Boom*, supo hacer de nuestra literatura un cuerpo vivo y orgánico, algo más que una mera suma de libros, ambiciones e individualidades. *Dossiers* como éste muestran que existe hoy esa inquietud y también la voluntad de empezar a elaborar una respuesta.



Iglesia de San Juan. Colán

DOSSIER
El patrimonio cultural iberoamericano

Coordinador:
Joaquín Ibáñez Montoya



Casa colonial en Lambayeque

Recuperar la historia construida

Gaspar Muñoz Cosme

La realidad cultural de los países iberoamericanos no puede ser entendida en una sola lectura lineal. Es una realidad que ha sido enriquecida por la integración de múltiples visiones, culturas y pensamientos que han hecho de ella una estructura compleja y única. Y esto, que puede ser enunciado de forma general, es especialmente aplicable cuando hablamos del patrimonio arquitectónico, ya que en sus edificios, en sus ciudades y centros históricos, en sus plazas, calles, muros y rincones ha sido escrita, y permanece a pesar del paso del tiempo, una historia común de todas estas culturas que confluyeron en lo que se llegó a llamar el Nuevo Mundo.

Desde hace algo más de dos décadas las intervenciones arquitectónicas encaminadas a la recuperación y a la restauración de notables edificios del patrimonio cultural de los países iberoamericanos, realizadas mediante la cooperación cultural con terceros países, ha generado una nueva fórmula de actuación y recuperación de un patrimonio cultural que es testimonio de esa historia pasada y que es parte de la herencia de las diferentes colectividades y pueblos que conforman esta amplia unidad humana, social y cultural.

Pero las diferencias culturales y de percepción de la realidad y de la historia han hecho que todo ello no haya estado exento, en algunas ocasiones, de controversias y debates sobre los criterios y las formas de intervención, o sobre la reutilización y uso posterior de este notable patrimonio cultural.

Los métodos utilizados, los mecanismos legales y técnicos, los criterios de intervención y su adecuación a los objetivos previstos son algunos de los aspectos fundamentales que contribuyen al éxito o fracaso de estas empresas, y, a su vez, al futuro que estos programas de cooperación cultural tienen en este ámbito.

Afrontar la intervención en el patrimonio cultural vinculado a una sociedad conlleva, no solamente el conocimiento profundo de sus características constructivas, morfológicas, tipológicas y de sus valo-

res arquitectónicos y artísticos, sino también, el comprender cómo se entiende en su medio social la recuperación de ese patrimonio cultural, visto desde su propia idiosincrasia, con su escala de valores propia y hasta con sus particulares interpretaciones de su propia historia y de lo que pueden ser los criterios de intervención patrimonial internacionalmente reconocidos. Además, en nuestro caso, la visión tiene a menudo una doble vertiente desde esa historia común que enunciamos y con el reflejo y el recuerdo que estos edificios históricos pueden tener en una memoria colectiva inmediata, en el país que están actualmente enclavados y en la memoria histórica mediada de países que, como España, tuvieron un período histórico compartido con ellos.

En el enunciado de los objetivos que, en los años ochenta del pasado siglo, se establecieron desde España, se ponía el énfasis de forma principal en la recuperación de los centros históricos y, como consecuencia y colofón de ello, en la formación de técnicos especializados en estos campos y en la realización de «proyectos piloto» o modélicos para poder llevar a la práctica las propuestas de recuperación que se proponían en los llamados planes maestros o de protección de los centros históricos, y en el fomento de la colaboración y cooperación entre técnicos de los países participantes. Estos principios y objetivos para la intervención en centros históricos quedaron plasmados en la llamada Carta de Veracruz suscrita por representantes de diversos países iberoamericanos reunidos en la ciudad de México en 1992.

Todo ello encaminado a fortalecer una estructura de desarrollo tecnológico y científico aplicable fundamentalmente en la recuperación de estos centros históricos, en «...el convencimiento de que el trabajo conjunto en la recuperación de las ciudades históricas iberoamericanas, constituye una vía de identificación, comunicación y conocimientos mutuos, son en su esencia, el origen del Programa de Revitalización de Centros Históricos de Iberoamérica»[1].

La generación de los proyectos

La experiencia española acumulada por las intervenciones que se realizaron desde el Instituto de Cooperación Iberoamericano (ICI) inicialmente, más adelante encomendadas a la Sociedad Estatal Quinto

[1] *Sociedad Estatal Quinto Centenario de 1992, folleto divulgativo.*

Centenario y, tras su desaparición en junio de 1993, retomadas de nuevo por el ICI, integrado en la estructura de la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI), a través de su Programa de Preservación del Patrimonio Cultural de Iberoamérica, a todo lo largo del subcontinente iberoamericano, nos lleva a reflexionar si esta forma de operar ha sido fructífera, y en qué manera sus criterios y resultados se alejan de las intervenciones que al mismo tiempo, y en patrimonios arquitectónicos similares, se están realizando en España y otros países europeos. En este sentido, una comparación somera entre los criterios, métodos y resultados de diversas intervenciones a ambos lados del Atlántico, quizás, nos hiciera reflexionar sobre las dos realidades dispares y la incidencia desigual que tienen tanto los avances de las técnicas como los de las ideas.

Y en esa tónica hay que pensar si los objetivos, los métodos y los medios eran los adecuados para poder realizar eficazmente esa ingente labor que suponía estar ejecutando un gran número de intervenciones arquitectónicas y urbanísticas en una de docena de países iberoamericanos, contando con el apoyo de un reducido grupo de arquitectos españoles desplazados y el apoyo de los técnicos y de las instituciones locales.

Uno de los objetivos principales fue, sin duda, el poder intervenir de forma clara y decisiva en la recuperación de un patrimonio cultural en grave estado de abandono, utilizando algunas de las ideas y criterios más avanzados, siguiendo los dictados de las corrientes europeas, que en esos momentos podían estar lideradas por países como Italia o España, con un gran patrimonio cultural reconocido a sus espaldas y que habían afrontado ya, desde los años sesenta, el reto de su conservación y puesta en valor.

Por otro lado, siempre era necesario establecer el nexo adecuado entre recuperación cultural del bien patrimonial, el uso posterior y la conservación del mismo, ya que no se puede destinar recursos a la restauración y esfuerzos a la puesta en valor de los edificios si luego no es posible garantizar su adecuado uso y conservación.

Unidad de objetivos

Uno de los elementos fundamentales en el proceso de intervención en el patrimonio cultural iberoamericano, desde la cooperación de

España o de otros países europeos, fue, a nuestro entender, la necesaria condición de que el resultado final fuese satisfactorio para los intereses de los países que colaboraban y, lógicamente, la disparidad de motivaciones e intereses podía crear algunas divergencias tanto en la elección de los bienes patrimoniales objeto de las intervenciones como en la satisfacción por el resultado final de las mismas.

El país donante buscaba, sin duda, una cierta proyección visual del resultado, muchas veces de forma modélica o ejemplificadora, que produjera una rentabilidad política y una imagen pública de prestigio, incluso trascendiendo el ámbito local. Por ello era fundamental la calidad demostrada y contrastada de los bienes patrimoniales en los que se intervenía, mediante declaraciones o inclusiones del bien público en las categorías correspondientes de protección nacional o internacional.

Pero no siempre estos procesos de elección y motivación para seleccionar el objetivo estaban exentos de circunstancias colaterales que producían una elección sesgada, creando ciertas contradicciones que se manifestaban a lo largo del proceso. Y tampoco eran siempre acogidos de forma positiva por todos los agentes que debían participar en el proceso de recuperación.

Más difícil aún era cuando el tema de la actuación se refería a la recuperación de un centro histórico, que era el objetivo prioritario del programa español, en el que había que batallar con el correspondiente entramado legislativo, generalmente no preparado para apoyar una actuación de carácter protector, y con las diferentes tendencias y corrientes de los responsables políticos del mismo. Además, para ello era imprescindible la aportación técnica y metodológica que llevara a buen fin el Plan de protección y que marcara las pautas para su posible desarrollo y aplicación.

Cooperación cultural y cooperación al desarrollo

Por otro lado, la situación de «bajo sospecha» que siempre se le ha hecho vivir a la cooperación cultural por parte de algunos defensores de una cooperación al desarrollo «pura y dura», que sólo basan los resultados o la efectividad de la inversión en cooperación en indicadores demasiado elementales o básicos para poder medir la recuperación de los valores culturales de un pueblo o la salvaguarda de algunos elementos de su patrimonio cultural que conforman y perdurarán en su

memoria colectiva, hace que muchas veces estas actuaciones no tengan los mejores parabienes de los gestores y administradores de los fondos destinados a cooperación procedentes de los países desarrollados. Durante un cierto período los responsables de los programas de cooperación internacional no vieron con buenos ojos cualquier intervención sobre elementos patrimoniales que no pudiesen ser entendidos, de forma directa, como historia común (léase período colonial) y posteriormente, una vez superado este obstáculo, apareció el problema de la integración y evaluación de los proyectos de cooperación cultural en materia de patrimonio con los métodos y mecanismos establecidos para los proyectos de cooperación al desarrollo que, en general, no son adecuados y necesitan de una transformación en profundidad para poder ser aplicados y arrojar unos resultados razonables.

Pero a pesar de todo ello, creo que es necesario establecer que la cooperación cultural, en materia de patrimonio, es esencial para las poblaciones receptoras de los países iberoamericanos, no solamente como posible motor de ciertas actividades paralelas de generación de riqueza y desarrollo, sino también, intrínsecamente, con el objetivo del beneficio cultural e inmediato de la recuperación y conservación de los valores culturales propios de cada sociedad, que forman parte de la historia de los pueblos y de sus manifestaciones artísticas, y que son bienes escasos y, muchas veces, en grave peligro de desaparición, siendo su pérdida, por tanto, irreparable.

Con todo ello es preciso defender el enorme esfuerzo realizado a lo largo de un par de décadas por España y, en menor medida, por algunos otros países europeos, para conseguir conservar y mantener el patrimonio cultural de Iberoamérica, y considerar que sus resultados ofrecen en la actualidad un ejemplo de intervención en cooperación cultural que está siendo valorado internacionalmente. Pocas cooperaciones internacionales tienen ejemplos tan fecundos y amplios de actuación. Se podría hablar de algunos ejemplos mundiales, como es el caso concreto de concentración de esfuerzos en Angkor en Camboya, donde las cooperaciones de muchos países (Francia, Japón, Italia o Alemania) confluyen para salvaguardar un valioso patrimonio en peligro, o las intervenciones diseminadas del Instituto Arqueológico Alemán de Bonn en muy distintos lugares del mundo. Pero un caso parecido y comparable como el de las actuaciones españolas en Iberoamérica en las últimas décadas no se conoce.

No obstante, estos resultados son susceptibles de ser mejorados si las instituciones pusieran una especial atención en aportar a los técni-

cos ejecutores de los proyectos e intervenciones unas vías adecuadas de formación y de información actualizada. Muchas veces se produce el aislamiento teórico, por la falta de una información actualizada para conocer las tendencias y avances en los criterios de intervención o en las técnicas y métodos adecuados a los diferentes cometidos. El reciclaje y la formación continuada deben ser, sin duda, una práctica fundamental para mantener las capacidades y competencias de los equipos técnicos que trabajan en la puesta en valor del patrimonio arquitectónico y cultural iberoamericano.

Ahora bien, una vez sentado todo lo anterior nos gustaría poder exponer la difícil situación que a veces se produce en la gestión y desarrollo de los correspondientes proyectos de restauración, siempre producto de un acuerdo previo, convenio o protocolo, solicitado y suscrito por las autoridades políticas de los países participantes, en los que casi siempre se enuncian unos objetivos muy generales y con poca precisión. El llevar todo ello a la práctica y a la ejecución presenta un salto a la realidad que muchas veces necesita de grandes dosis de trabajo e incluso de mano izquierda para poder llevar a buen puerto la propuesta inicial.

Algunas intervenciones

Podríamos enumerar algunas de las intervenciones realizadas en la pasada década de los noventa en estos países, como ejemplo de la gran variedad de actuaciones que se hicieron en esos años. Desde los estudios de Centro Histórico, verdadero motor inicial del programa, de Tlacotalpan en México, Ponce en Puerto Rico, La Antigua Guatemala en Guatemala o León y Granada en Nicaragua, a las intervenciones en grandes contenedores coloniales como el Museo Naval y el Convento de Santo Domingo de Cartagena de Indias en Colombia, el Convento de San Francisco de Quito en Ecuador os conventos de la Merced y la Compañía de Jesús de Cuzco en Perú, la iglesia de San Francisco en La Habana o el Convento de la Compañía de Jesús de la Antigua Guatemala, pasando por los edificios monumentales como San Francisco de Popayán en Colombia, la Iglesia de Tecpán en Guatemala o las intervenciones en el valle del Colca en Perú, señalando también algunos casos de proyectos urbanos vinculados, casi siempre, a edificios monumentales como el caso de la plaza Mayor de Comayagua en Hon-

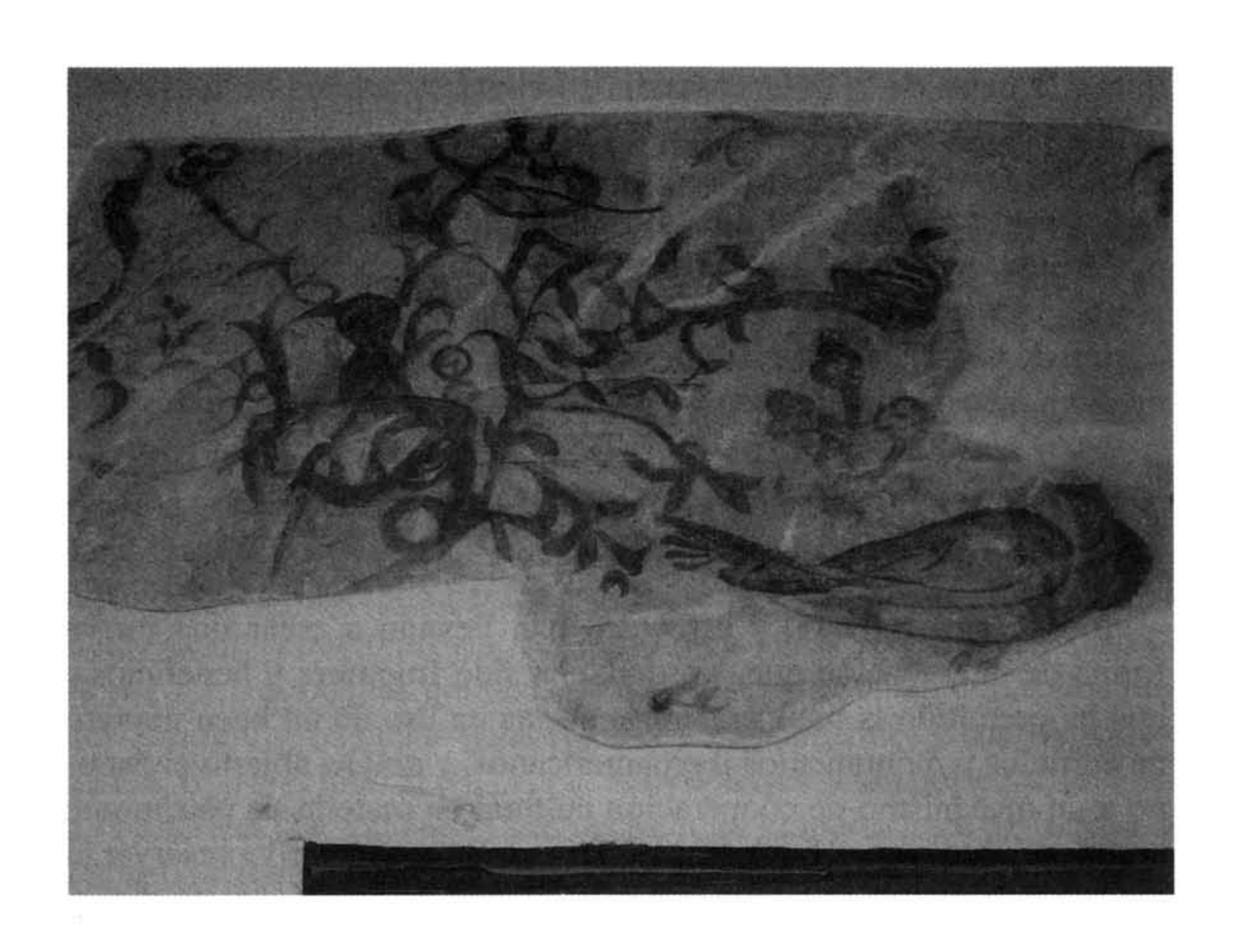
duras, la plaza de la Independencia en el centro urbano de Granada o la plaza del Reloj en Cartagena de Indias.

Si contempláramos el presupuesto invertido en estas actuaciones nos podría sorprender el efecto multiplicador que producía. Resulta paradójico comprobar que la inversión anual aportada directamente por España, a mediados de los años noventa del siglo XX, para la ejecución de todos los proyectos no sobrepasaba el coste que, en aquellos momentos, tenía un kilómetro de autopista realizado en la península.

Epílogo

Todos estos trabajos y esfuerzos han llevado a crear una nueva forma de intervención que, sin duda, ha sido fructífera y beneficiosa, que ha permitido la recuperación y puesta en uso de un buen número de edificios y monumentos iberoamericanos, y que ha abierto el camino a un mecanismo de cooperación cultural en materia de patrimonio arquitectónico que es fundamental para poder conservar y preservar el notorio patrimonio en riesgo que está situado en países que no disponen de suficientes recursos económicos y técnicos para ello.

No obstante hay que dejar clara la gran dificultad que siempre supone la ejecución real de los planes de protección de centros históricos y la imperiosa necesidad de que los técnicos aportados por países externos, además de poseer los conocimientos adecuados, puedan actualizarse, como ya hemos indicado, de forma continua, con el fin de garantizar la puesta al día internacional de los criterios y métodos aplicados en las intervenciones.



Iglesia de San Lucas, Colán. Capilla Mayor. Decoración

La construcción del paisaje preindustrial

Joaquín Ibáñez Montoya

1. Introducción

La Sagrada Escritura crece con quien la lee.
Ezequiel

Realizar una evaluación actualizada sobre el inventario construido en los virreinatos americanos implica hacerlo, necesariamente, desde una doble mirada: sobre lo observado y sobre el que observa. También, en realidad, sobre sus mutuas interacciones. Se cumple ahora casi un siglo desde que se iniciaran los reflexiones sobre este «paisaje cultural» de tan significativa extensión, cuantitativa y tipológica, en el marco del patrimonio occidental. Muchas y valiosas han sido las voces que se han acercado a él en este tiempo y muchas más las que en estas últimas décadas, progresivamente, han afinado su crítica. El amplio panorama de su singularidad urbana, con sus potentes espacios sagrados y los vacíos de sus plazas, se ha visto así analizado, con diversos motivos, hasta el límite definido por la complejidad de los baluartes que los defendieron. Una suma que, desde su envergadura casi inabarcable, se dilata ahora al situar tal tarea en un campo disciplinar en permanente evolución en la definición de lo patrimonial. Su juicio, un diálogo mudable, perfeccionable, interpretado como una territorialización europea de perfiles propios en su topografía artificial, sometida a la «flecha del tiempo» renueva su condición como proyecto arquitectónico. No tendría aquí mayor sentido describir una vez más la conocida espectacularidad de las fabricas construidas en aquel contexto; hacerlo de un modo acrítico, puramente descriptivo solo sirve a un pensamiento trivial, inútil por tanto. Parece asunto da mayor trascendencia dedicar el esfuerzo a desvelar su lectura capaz de estimular estructuras poéticas; es lo único que justifica, patrimonialmente, volver una vez más sobre ellas. En este punto la Arquitectura es deudora de la Literatura[1]. Como bien negociable entre «cazadores» y

[1] *Pound, Ezra,* El ABC de la literatura. *Fuentetaja. Madrid. 2000.*

«coleccionistas» es esta apreciación contemporánea, como piezas de la transformación del territorio antropizado, la que centra esta lectura no puede ser ni su posesión ni la obtención de leyes temporales que los relacionaran. No ofrece mayor interés obtener con él representación de pasado alguno sino el descubrir la «verdad» de su memoria como fenómeno actualizado, ampliado, con las distintas situaciones que en su espacio se produjeron y que tienen presencia al mismo tiempo. La Arquitectura es entendida como una espacialización de la Historia.

Estas son las premisas desde las que se compromete este ensayo y las diferentes colaboraciones a las que encabeza en este número. Una reflexión en torno al patrimonio arquitectónico hispanoamericano que hace de la pregunta, de la duda, su hipótesis de trabajo; porque difícilmente es posible asumir, a día de hoy, parámetros semejantes sin ponerlos en cuestión de inmediato ¿Qué sentido tienen, si no, materiales como tales en la ciudad presente sin una revisión adecuada? ¿Cuál es su capacidad de intervenir una vez desnudados de la nostalgia habitual, inoperante por otra parte? ¿Cómo debe manejarlos el profesional presente limitado en su acción por los códigos de conducta de nuestro tiempo? ¿De qué manera puede lo patrimonial ser instrumento de arquitectura en la «sociedad de la información» vigente? Resulta, por tanto, tarea cuanto menos esencial el intentar visualizar, antes de proseguir con mayores disquisiciones, cual puede ser el grado de sensibilidad real con el que estas «fábricas históricas» deben trabajar para que los hombres y mujeres, que habitan el continente americano enfrascados en una lucha cotidiana por disfrutar de unas condiciones de vida más justas y de mayor calidad democrática, lo entiendan como algo pertinente. En el conjunto de naciones que emergieron al sur del río Bravo, hace ya cerca de doscientos años, esta acepción precisa redefinir sus parámetros; con ello también una metodología al margen de entusiasmos para evaluar la actualidad de acciones como las promovidas por el Plan de Patrimonio Cultural de la Agencia Española de Cooperación Internacional. Sobre todo ello, sobre las especificidades de su método[2] y las dificultades de la gestión presente de esta memoria material, se concentran varias de las colaboraciones posteriores; sus relatos tienen que ver con criterios de sostenibilidad y rentabilidad social coherentes

[2] *Vela, Fernando,* Los estudios preliminares en la restauración del patrimonio arquitectónico. *Mairea, Madrid 2005.*

con nuestro tiempo. En el extremo opuesto, como objetos, se incorpora esa una mirada nueva demanda en torno a su tratamiento estricto situados como parte de un panorama mestizo al que pertenecen, con sus diversas escalas de repertorio, como un análisis que se inicia en los estratos prehispánicos para alcanzar de un modo u otro plenamente el concepto de «iberoamericano» requerido. Una interpretación que recorre desde diversas secuencias su capacidad de proyectarse en un futuro en el que se hace presente la Historia.

2. Fortificación y patrimonio

La fábrica, hoy catacumba, se convertirá un día en catedral.
André Malraux.

Como pensamiento axiomático, la perspectiva del tercer milenio nos permite enfocar pues hechos arquitectónicos como los presentes bajo una novedosa hipótesis preindustrial. En ella, su participación en la formación del espacio se reclama desde una complicidad coherente de «energía» y «naturaleza»; una argumentación que parece apropiada para justificar su estimulante condición preparatoria de la modernidad que exige recurrir a sus argumentos más provocadores, periféricos, a los menos obvios, obviamente más obsoletos [fig. 1]. De la mano de una y de otra el patrimonio iberoamericano, al defender la ciudad de nueva planta, dibujó sobre el mar un verdadero territorio caracterizante de su diálogo arquitectónico y lo hizo desde la fuerza de una imposición que recordaría el papel cumplido por el aire en el vuelo de la paloma de Kant. Su razón de infraestructura lejos de ser vinculada a la seguridad histórica de la «pasa» de las Bahamas, mediante sistemas de construcciones que acabaron, en su limite norte, con los fuertes de San Agustín y San Marcos,–en la actual frontera entre Florida y Georgia–, que endurecieron sus costas en una suerte de «continente de piedra» proyectado contra los vientos y las corrientes locales, permitiría hablar de un sugerente mundo de llenos y vacíos, de un discurso alrededor del «patrimonio del viaje», de un mundo en el que era tan importante lo construido como el vacío que definía a través de las trayectorias y las rutas que enlazaron aquellas moles pétreas; nada hubo más moderno. El movimiento articulado por aquel conjunto construido se apoyó en las turbulencias de un océano que disponía la Naturaleza y que ahora entendemos como una radiografía primaria de su globalización; mani-

festando un verdadero patrimonio cultural sobre la dualidad «energía-naturaleza» manejada, nunca dominada, construyeron un pensamiento proyectado cuya vigencia el huracán Katrina se ha encargado se recordar el pasado verano; incapaz de escapar a los designios de su enunciado se hace todavía presente por encima de poderes omnímodos como el de los Estados Unidos de América.

Sería, pue, un error quedarse en la melancolía romántica de las pieles que envolvieron los muros de aquellas defensas. Por muy espectaculares que fueran, y lo siguan siendo, es su vacío[3] como un principio básico de la forma quien reestablece su realidad más atractiva y quien, mediante la acción que la moldea, induce un campo de compromiso –muy actual– entre los movimientos tectónicos y geomorfológicos del lugar a los que el técnico sumó estrategia. Aquel «inteligente en fortificación» redactó una respuesta adecuada; su Naturaleza ya no era un paisaje maravilloso sino un conjunto de leyes rigurosas a descubrir porque «conocer era dominar». El espacio proyectado –el negativo de aquellas violentas estructuras– a través del recintado del exterior extraño –en las palabras del reciente Premio Iberoamericano de Poesía, Juan Gelman–, describió así un pensamiento material capaz de explotar hasta el «límite» lo habitado. Su cultura estableció un puente a lo largo de los siglos de la dominación española en América, entre el medioevo y la Revolución Industrial, en este inventario canónicamente determinado por los baluartes, por las aristas internacionales de su repertorio de «cortinas» y «cuerpos perfectos» que acotaron todo principio de urbanización.

Controlar el seno del Caribe mediante palabras que hoy ya no tienen sentido para nosotros en aquel tránsito hacia la modernidad que caracterizó el territorio iberoamericano, colonizándolo a través de conceptos como «flanqueo» o «línea magistral», definió el modelo de una ciudad analógica que tanto entusiasmara, años después, al pionero Le Corbusier en su eficacia maquinista:» bella como una maquina de guerra»[4] [fig. 3].Sus formas proponían una acepción contemporánea abierta y continua, incompleta, en permanente consolidación, en la que su situación exterioridad primigenia que configuraba los recintos. Definidos por la orografía y el océano, muros de escala continental como el construido en la Bocachica de Cartagena de Indias, supusieron para

[3] *Chang, François,* Vacío y plenitud. *Siruela, Madrid 2005.*
[4] *Gil de Biedma.*

José Gaos razones de una vanguardia imposible de ejercitar en el solar metropolitano: sólo en América tenía sentido. La idea de un soporte virgen, sin memoria, listo para ser trazado por los perfiles de las angulaciones radicales propias de la eficacia de la infraestructura hacen del Nuevo Mundo un cómplice disciplinar. La poliorcética que su «grafosfera» reticuló en sus espacios definiría un sentido multidimensional desconocido de ciudad que adelantaba datos sobre una mediación posterior hacia el proyecto de la burguesía; con sus técnicas delinea la realidad como una geometría descriptiva enterrando cualquier vestigio mítico a la hora de justificar sus planos: sólo concibe agrimensura y sonda.

«El baluarte deshizo un territorio para hacer otro»[5] cambiando magnitud por velocidad. Con sus pliegues la arquitectura defensiva en América devuelve una nueva geografía al hombre occidental basada en la «dromocracia» de la velocidad, cuya energía pauta la reducción y contracción de un mundo antesala de la cultura industrial de la violencia en su apropiación moderna. En la eclosión de sus magnitudes extremas, con el fin del Antiguo Régimen, el baluarte vinculará una sección cada vez mas recortada sobre el terreno a una geometría más y más compleja así como a una sofisticada composición estratigráfica. Al alterar el proyectil –de proyectar– toda relación de distancia la pólvora permitirá sentar las bases para la conversión en vida económica del poder de un mundo de maquinaria[6] que se asociará paulatinamente a los procesos de urbanización. Esta potencia de la energía inicia, con su cultura, la primera etapa de un largo viaje de sustitución sobre vientos, animales y hombres[7]; desde entonces, nunca más vivirá sobre la Tierra, desde entonces sólo habrá velocidad, una velocidad de la que somos herederos y cuyos vehículos son estas teorías que interpretaron[8] lo proyectivo como un proceso de desarraigo urbano, como una artificialidad que, incorporada a la cultura de la ciudad términos de una «baja velocidad» preindustrial, desmaterializará progresivamente la realidad, con su aceleración, hasta alcanzar su fase propiamente industrial.

En el binomio cenit/obsolescencia de la escala pública de este extenso y complejo escenario construido en la otra orilla del Atlántico

[5] *Virilio, Paul.*

[6] *Rifkin, Jeremy,.* El fin del trabajo, *Ed. Paidós.*

[7] *Ibidem.*

[8] *Virilio, Paul,* Velocidad, Guerra y Vídeo, *Astrágalo N° 4, Ediciones Celeste, IEA, Alcalá de Henares, Mayo 1996.*

se enuncia un nuevo criterio de relación entre los cuerpos cuya consecuencia supone, en suma, una transformación del espacio de valores del hombre en un espacio de medidas. La cuestión de la velocidad, acertadamente tratada por Paul Virilio, se incorpora al proyecto disciplinar de la Arquitectura como su cuestión más innovadora. En realidad, se puede concluir que, parámetros como la sorpresa o la rapidez de aquellas defensas, no eran ciertamente un problema de enfrentamientos sino un asalto de tecnologías; un asunto, una vez más, plenamente de modernidad. Leerlo de otro modo sería empequeñecer la aportación cultural de estas tipologías. Al evolucionar aquellas sorprendentes murallas y cambiar, con la magnitud señalada de sus pliegues, la fisonomía de la ciudad por la dualidad materia-fuerza ésta acabará por sustituir totalmente a la, inicial, materia-forma. La materia que construía un «fondo» sobre el que la forma hacía «maneras»[9] dejará de tener sentido; en su epigónica multiplicación cancerosa de defensas en «estrella», –las *villes-fleur* francesas–, extendidas en torno a una ciudad imposible, sometidas a un extraordinario despliegue inversor, estas fábricas serán motivo de aquel irónico comentario, conocido, de Felipe II sobre su «obligada visualización» desde El Escorial. Semejante chiste podría ser la conclusión amable del largo debate entre estabilidad y desplazamiento que pone en pie a la modernidad industrial. Una crisis que haría evidente la necesidad de renovar el *pactum* entre ciudad y protección pero no su desaparición. Pero esto supera, con creces, los objetivos del presente ensayo.

Aquellas arquitecturas abaluartadas que se levantaron desde la mitad del Quinientos hasta la independencia de las diferentes repúblicas, principalmente sobre su costa atlántica, y que motivan este reflexión, precisan, hoy, para ser entendidas como una instrumento metropolitano, evaluar su aportación cultural como un dato en absoluto anecdótico sino como un decisivo catalizador. El principio de «forma» que expusieron con su imaginativo lenguaje globalizador, corrigiendo al tratado mismo, –un método autocrítico que adelantó en América J. M. Zapatero[10]–, elabora un patrimonio hispanoeuropeo en una ciudad en crisis[11] en tanto que desarrollan un concepto de escala desde los pla-

[9] *Deleuze, Gilles,* El Pliegue.

[10] *En septiembre del año 2004 falleció el historiador militar Juan Manuel Zapatero autor de un muy amplio repertorio de estudios especializados sobre las fortificaciones hispanoamericanas y de la conocida tesis sobre su especificidad.*

[11] *Pardo, José Luis,* La regla del juego. *Galaxia Guttemberg. Barcelona 2004.*

nes de defensa de teóricos como Spanocci o el primer Antonelli[12]. En la búsqueda necesaria del paso hacia la Tierra de la Especiería que alteraría la concepción del globo, el reto de aquel «estrecho dudoso» que glosara Ernesto Cardenal[13], se manifiesta un discurso sistematizado que, hoy, nos permite hacer balance con una nueva perspectiva de aquellas sólidas fábricas, de sus ruinas, de sus volúmenes extraordinarios. En tanto que resumen una manera de «pensar arquitectura», estos metafóricos «dinosaurios» varados, incomprendidos e incomprensibles, que compiten hoy en el solar con la verticalidad de las chimeneas de aquellas otras «fábricas» que las sustituyeron, aunque sölo fuera por ello, constituyen sin duda uno de los capítulos más singulares de aquel panorama patrimonial.

3. Una cultura de restos y conceptos

Poéticamente habita el hombre la Tierra.
Friedrich Hölderlin

Insistiendo en la paradoja, un ensayo aparecido hace unos años recordaba cómo Max Weber comparó ya, en su día, la organización empresarial con la estructura militar[14]. La condición del diseño de la primera, de raíz también eminentemente artificial, delimitaba espacios para habitar que conservaban grandes analogías con la que produjeron los inteligentes en fortificación, citados, en el amanecer renacentista. Al observar cómo existieron y cómo han sido olvidadas ambas y, sobre todo, cómo, sorprendentemente, pueden ser ahora, de pronto, recuperadas para la memoria, superado, por cierto, tal estupor, aturdidos todavía por el asombro platónico derivado de su radicalidad[15], esta indagación propone serlo «a través del espejo» para evitar conocidos vicios y contaminaciones. Conocer la verdad desde el repertorio de sus fragmentos presentes, como un criterio que intenta un ajuste entre los trazos y las palabras para levantar de nuevo su «proyecto», reclama la actitud ética del kantiano *sapere audi* pero, también, por encima de

[12] *Planes de defensa enunciados como resultado de los cambios en el equilibrio naval a partir del año 1588 y que se renuevan en una segunda edición casi dos siglos más tarde, en el año 1765.*

[13] *Cardenal, Ernesto,* El estrecho dudoso. *Ed. Cultura Hispánica.*

[14] *Sennett, Richard,* La Nueva Sociedad Urbana. *Le Monde Diplomatique, Febrero 2001.*

[15] *Virilio, Paul,* El Bunker Archéologique. *Ed. de Demi-Cercle. 1992.*

ello, en el «aprender a ser fronterizo». En la crítica de su «razón fronteriza» que caracterizó a la empresa de la defensa se oculta una reflexión objetiva que puede interrogar, desde otra mirada, tanto a sus materiales como a los principios que los definieron. Al evaluar el uso adecuado de sus estructuras se hace necesario revisar el permanente conflicto entre defensa y agresión desde la contemporaneidad, averiguar qué significa en la construcción de la Ciudad la presencia del «otro», del ausente, cómo se hace presente la sombra de la Torre del Panóptico; emerge de nuevo aquella pregunta abandonada en torno a su actual presencia como una colonización de los «no- lugares» o de la necesidad de re-inventarlos.

Cuando, recientemente, al definir los rasgos de la «idea» de este patrimonio metropolitano que es Europa, Georges Steiner acota su condición en su capacidad de indagación[16] está justificando muchas de las hipótesis aquí establecidas; la arquitectura que construyó los paisajes iberoamericanos se puede leer como un factor de identificación que hace imposible cualquier informalismo vacío, cualquier proyecto ajeno al medio, al lugar[17]. Los rasgos distintivos de la civilización occidental, aquello que suele denominarse mentalidad moderna, la conducen a una identificación de «mundo» y «vida» como una adhesión a la razón en la que su modernidad se instauró funcionalizando la ciudad desde esta protección autorreferente que daba respuestas del modo que lo hacia la Ciencia; por ello debe deshacerse su lectura vigente de todo reduccionismo militar sobre las construcciones aquí tratadas a las que, siempre, sometió disciplinarmente a la oscuridad más completa. No en vano, su racionalidad, responsable del insólito *skyline* inclinado como la imagen paradigmática del litoral urbanizado en el nuevo continente, representa la expresión más elocuente de una apropiación territorial convertida en conquista de la energía. El método protopológico que articuló con ella el desarrollo de sus sólidos[18] en bahías como Portobelo o La Habana, Acapulco o Manila, demostró «una enorme capacidad instrumental de ejecutar, de proyectar, en la que la topografía y la topología fueron informes, lugares y espacios de una violencia compartida»[19]. Su «escala monstruosa» reflejaba la dependencia energéti-

[16] *Steiner, George,* La idea de Europa. *Siruela. Madrid 2005.*

[17] *González Capitel, Antón.* La metamorfosis de la arquitectura contemporánea. *Arquitectura COAM 339.*

[18] *Panofsky, E.,* Vida y Arte de Durero. *Alianza Ed. Madrid.*

[19] *Fenández Alba, Antonio.*

ca de un estatus colonial de lo transferido como «máquinas de una acción proyectada» que diseñaban lo más potente de sus prótesis[20]. En el diálogo permanente de consolidación, citado ante el escenario de dimensiones desconocidas, de «lagos españoles», de istmos intercontinentales que vigilar, de accesos «tierra adentro»... su estrategia fue la parte más importante de aquel laboratorio de fundaciones[21] que España ensayara. «Su geografía es, por vez primera, dinámica. Posee el privilegio de la visión del mundo como si la visión del instrumento y del ojo fueran identificables»[22]. Sus proyectos marcaron el borde del *limes*: «más allá de la línea, lo que hay, lo que habrá siempre, es el campo abierto a una voluntad de poder momentáneamente petrificada»[23]. Una voluntad que lo ejerció desde la ambigüedad, desde una naturaleza «jánica» en la que sus muros, al escindirla, conjugaban «forma habitada» como un principio disyuntivo que es violencia originaria y recíproca. La arquitectura del baluarte proyectó su inventario como una inmensa ciudad limitada por un compacto de perímetros lisos, como «el árbol del bosque más alejado», en el que elocuentemente se produjeron las respuestas más autónomas, más inesperadas en la disciplina del momento. La posición de sus fabricas, frente al «conocimiento», no fue, por ello, nunca un problema de incorrección sino un embrión, interesante, de identidad o diferencia; lo importante no rea su tamaño, sino su opuesto, la «nada» que se extendía a sus pies y cuya progresión estableció un pensamiento poderoso que consolida el medio circundante desalojando sin tregua, hasta su agotamiento, los distintos obstáculos que imposibilitaban su satisfacción.

«Llegó el momento en que se despreciaron los marcos. Los museos albergaron cuadros sin marcos, que parecían desnudos. El marco no es lo antiguo, sino lo remoto. Desaparecido el marco, el monstruo pierde su última morada. Y sigue vagando por todas partes»[24]. Como arquitectura de determinación formal, no de improvisación, sus obras conllevaron en este contexto una relatividad de pautas temporales, de adecuación al entorno, de «minimización» de impactos en un escenario que se rinde en una vuelta, aparente, a la antigua escala háptica[25]. En

[20] *Virilio, Paul. Op.cit.*
[21] *Mumford, Lewis.* La ciudad en la historia, *Eudeba. Buenos Aires 1966.*
[22] *Ibidem.*
[23] *Rodríguez de la Flor, Francisco* .Blocao. *Biblioteca nueva. Madrid 2002.*
[24] *Calasso, Roberto,* La boda de Cadmo y Armonía. *Anagrama, Barcelona.*
[25] *Finaliza la ordenanza militar de 1608 que obligaba a respetar un espacio extramuros sin construir de trescientos pasos.*

el extrarradio industrial del terreno que la soportó, sus restos quedaran figuradamente bajo tierra como una anticipadora construcción subterránea que confirmará su vocación de vanguardia en forma de las redes «duras», primero, y, más tarde, «blandas», que estratificarán la metrópoli moderna. Con Ildefonso Cerdá emergerá su proyecto en un renovado espacio cinematográfico, multipolar, buscando nuevos acuerdos con el exterior. La ciudad burguesa abierta a estos lugares «revestidos de tiempo» en los que prevalecía la aceleración, cederá a las zonas verdes o a las autopistas los vacíos de aquellas geometrías euclideas; paradójicamente, los espacios urbanos abandonados por el baluarte se convertirán en «interioridades» singularmente situadas en la geografía de la «ciudad dispersa» dispuesta a ofrecer, así, algo más que nostálgica seducción al ojo del fotógrafo. En aquel crecimiento descrito «hasta los límites del mundo» de la cultura de aquella proyección defensiva que transformó el continente americano la Arquitectura fue el síntoma y la consecuencia de un proceso de mundialización en marcha que, con su crisis, dejó un paisaje de residuos que se unen a las novedosas barreras conceptuales que proliferan como fronteras espaciales o temporales aparejando el efecto indefinido de una multiplicidad de «límites interiores». Un territorio homogéneo que, en nuestros días, devuelve la primigenia condición de limitación en términos de centros institucionalizados, poderosos, tecnificados, o en fronteras por disolverse en un paisaje incontrolado que sólo existe por la tensión que quiere instrumentalizarlo. Desde una configuración que renunció a los «macroconfines» en beneficio de un sistema de «microconfines» imperceptibles, difundibles, que conforman su vigente condición totalizadora, sin límites aparentes, la ciudad actual se comporta como un laberinto cargado de movilidad en donde reina, de nuevo, sensación de inseguridad y de derroche de energía justificando la consideración del patrimonio ahora evaluado. Su presencia física no dejará, así pues, de evidenciar una cierta contradicción en cuanto que participa a la vez de un «espacio de libertad», a través de mil sistemas invisibles de tecnología punta, que se plasman en multitud de artificios hostiles, en verdaderas fortalezas contra un «enemigo exterior» haciendo de ello un instrumento de importancia en la estructuración social; describe un auténtico *Zeitgeist* de la ordenación urbana de nuestros días que, en este creciente amor por lo efímero de los diferentes componentes de la «fortificación» actual, tiene algo que ver con los parámetros del comportamiento paranoico. Desde sus visiones «distópicas» es posible captar, con vigor,

hasta qué punto determinados niveles de la seguridad doméstica y comercial sustituyen hoy toda esperanza de rehabilitación social. Planificación y seguridad se presentan, por tanto, consecuencias de largo alcance de esta cultura abaluartada al ser de nuevo examinada. Sus criterios de relación con el entorno construido suministraron al mercado una memoria sobre la demanda de «un miedo que se justifica a sí mismo» en una sintaxis que siempre sugirió violencia y peligro. Un conflicto de calado, verdaderamente patrimonial, que se expresa en la nueva planta de los espacios pseudopúblicos de alta categoría –centros comerciales suntuosos, oficinas de lujo, acrópolis culturales...– que se encargan, cotidianamente, de ofrecer un amplio repertorio de signos para advertir al extraño que se mantenga alejado mientras incluyen los restos culturales de las arquitecturas obsoletas analizadas en estas instancias.

En esta contradicción de la «ciudad de la circulación», fruto de una sociedad reflejada más que una «utopía de redes», la presencia de todo este patrimonio cultural supone un buen motivo para recordar lo que tiene el organismo urbano de sistema consumado metafísicamente de vigilancia y control. Violencia, mirada, placer y muerte... empeñados en deshacer la Historia, llegan a formar un lenguaje propio como pensamiento previo al «plan abierto» de esta sociedad americana de principios del milenio. Saturada en su nueva vaciedad, las ruinas sobre las que construir pareciera que caracteriza en ella una vocación de rivalizar con el *puer aeternus* de Heráclito en su juego interminable de construir y destruir castillos con la arena del mar. Nunca mejor traído. Descubierta toda la Tierra, al arquitecto, como al geógrafo, sólo le quedaría proponer nuevas imágenes para, usando las palabras de Marco Polo, «discernir a través de las murallas y torres lo que tienen de común»; quizá nunca fue la conquista de aquella su objetivo sino la de la estructura secreta que regía sus destinos. La ciudad iberoamericana, convertida en un inmenso glacis sin oponente posible, exhumó de su mano un conocimiento que fue, sobre todo, la condición enigmática de la cosa buscada; como arquitecturas expresarían no sólo «forma» sino un «saber» antecedente de discriminación funcional que se ocupó de lo «no-construido» como algo propio. A través de la profunda gravidez de aquellas construcciones, de su nacimiento impactante desde el suelo, su potencia transformadora del lugar condujo a la ciudad virreinal desde un proyecto relevante hasta un profético límite apurando fuerzas y energías que, como las huellas de una metáfora sobre la «inteligen-

cia comedida» que sostuviera la anulación del sueño de una razón moderna en su voluntad fáustica por trascender, acoge hoy estos espacios con su «zumbido provocador e inquietante» provocando su recuperación para insertarlos en los paisajes de su contemporaneidad.

4. Conclusiones

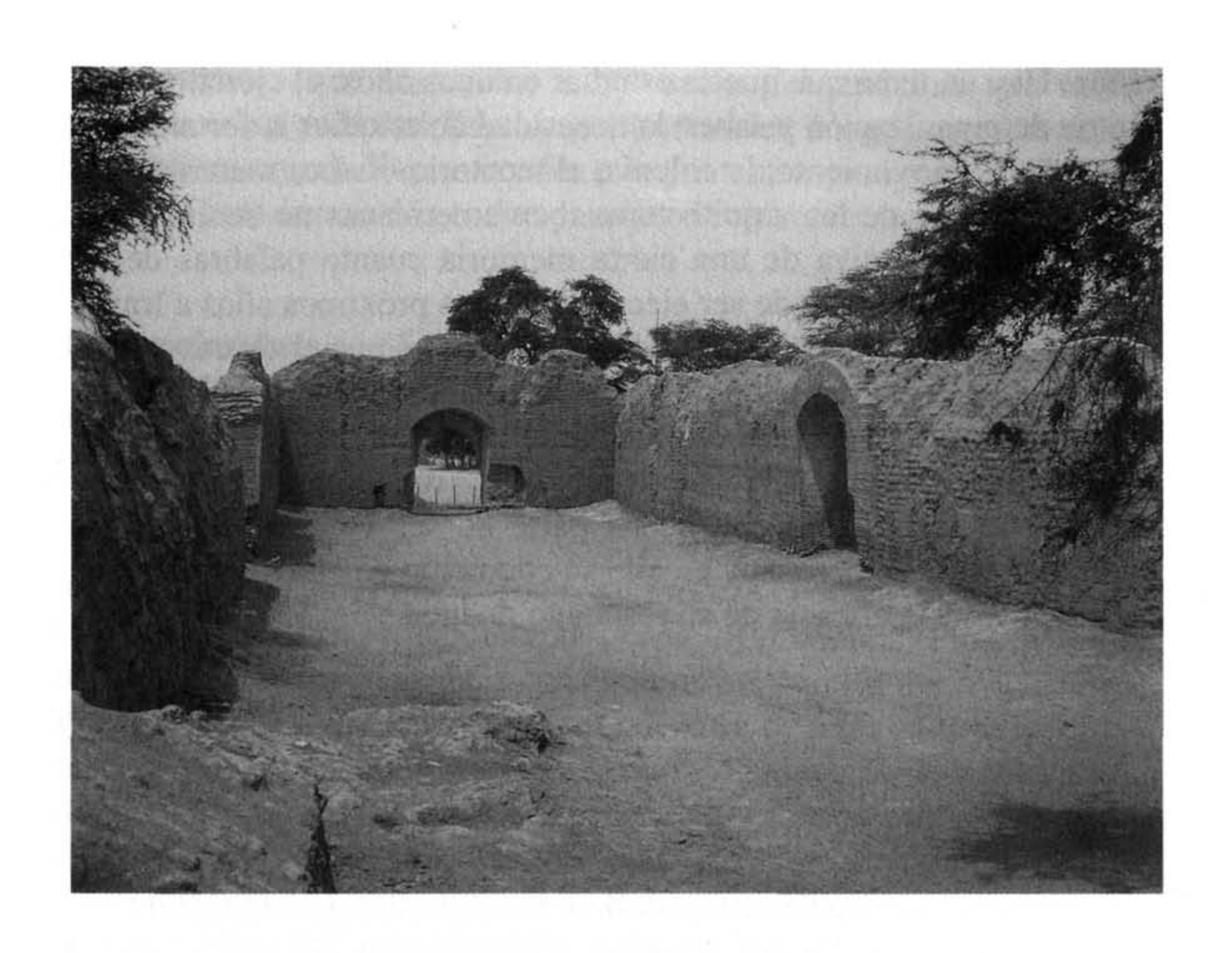
Buscas en Roma a Roma, peregrino y en Roma a Roma misma no hallas.
Francisco de Quevedo

Es obvio que el número de preguntas lejos de cerrarse se amplía con las nuevas demandas que la sociedad mestiza contemporánea plantea. Cada lugar tiene su propio tiempo[26], cada lugar simboliza una relación de cada uno de los ocupantes consigo mismo, con los otros ocupantes y con respecto a una Historia común. Dentro de unos años se celebrará el aniversario de aquel viaje iniciático a América de D. Rafael Altamira del que se derivará la primera institución española de cooperación cultural entre la antigua metrópoli y sus territorios de ultramar bajo la denominación de Centro Oficial de Relaciones Hispanoamericanas. El profesor Altamira, que intentaba restaurar los «descosidos» del 98, puso entonces con entusiasmo la primera piedra de un proceso moderno de actualización de un conocimiento mutuo unido por «la inconmensurable fuerza del idioma común» a cuya celebración, por cierto, nos debemos. Casi un siglo después, y muy en particular tras las últimas dos décadas, las conclusiones de la intensa labor desarrollada en este campo específico de la cultura arquitectónica permiten seguir abriendo líneas de investigación, nuevas lecturas en una muy interesante pedagogía integral de desarrollo; en realidad, enunciar nuevas preguntas. Bajo una visión crítica, no elitista, este patrimonio cultural define un abanico en permanente crecimiento sobre su concepción misma, sobre cuáles son sus capacidades en la construcción social moderna del espacio del hombre, que hace de fortificaciones como las aquí tratadas un pertinente discurso de proyecto por desvelar. Las tozudas piedras del Morro de Puerto Rico o de las murallas de Campeche, los restos incrustados de aquellas defensas como testigos mudos en el callejero de Montevideo, constituyen sin lugar a dudas argumentos de esa metodología transversal que caracteriza el pensamiento contempo-

[26] *Rosenberg, Harold,* La tradición de lo nuevo, *Monte Ávila Editores, Caracas 1969.*

ráneo. Hay un tema que quería estudiar en unos años: el ejército como matriz de organización y saber; la necesidad de estudiar la fortaleza, la campaña, el movimiento, la colonia, el territorio»[27]. Los materiales de este patrimonio de las arquitecturas iberoamericanas no serán nunca más expresión pasiva de una cierta memoria cuanto palabras de un pensamiento pendiente de ser ejecutado en los próximos años a través de procesos de evaluación multilateral. Sabido es que el objetivo de la ciencia es el conocimiento verdadero pero también que es a la ética a la que le corresponde resolver, mediante la acción, los problemas del hombre para que pueda vivir más feliz. La Arquitectura en tanto que «forma» se identificará con buena parte de sus contenidos, con un mundo de valores, pero, hoy es sólo su condición de «proyecto» la que permite medir la eficacia de su resultado poético.

[27] *Foucault, Michel,* Microfísica del poder, *Piqueta. Madrid 1978.*



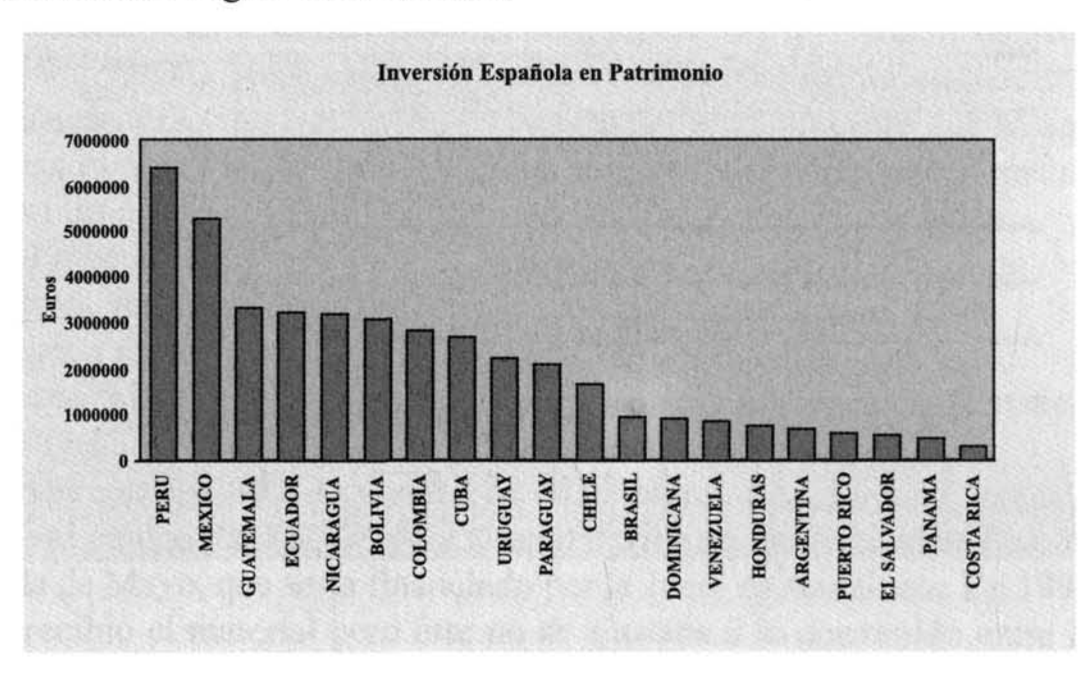
Iglesia de Túcume Viejo

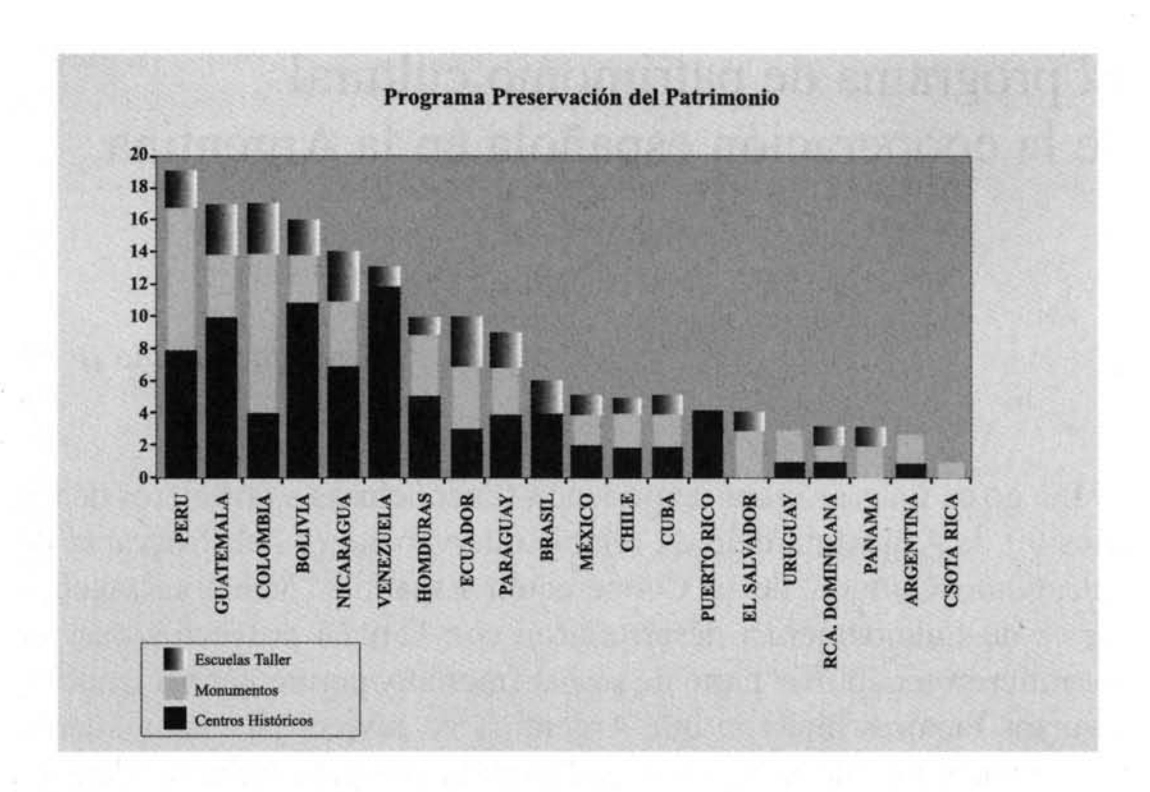
El programa de patrimonio cultural de la cooperación española en la Argentina

Florencia Barcina Botta

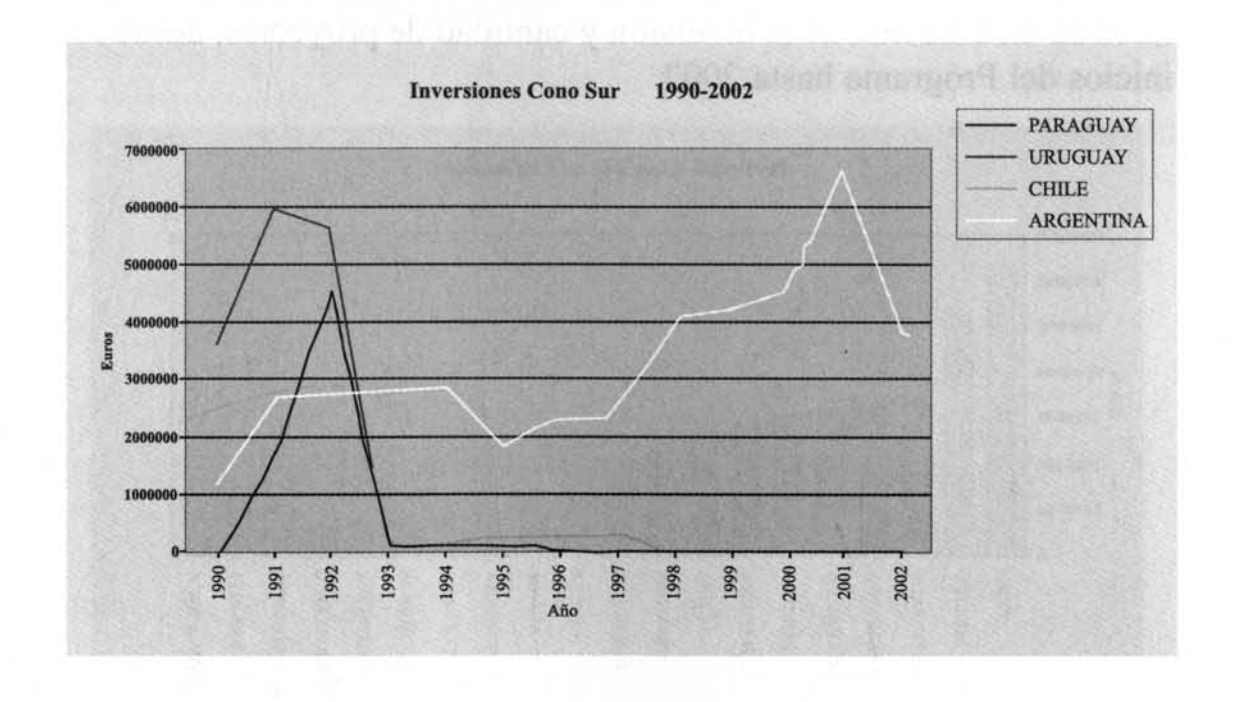
Luego de unas primeras experiencias inconclusas a principios de los años 90, la Argentina dejó de recibir intervenciones del Programa de Patrimonio Cultural de la Cooperación Española. Mientras muchos países de Latinoamérica desarrollaron con España proyectos que les permitieron rehabilitar parte de su patrimonio y continúan haciéndolo, diversos factores hicieron que Argentina no tuviera la misma suerte. Las razones de ello son investigadas en el presente trabajo, identificando los distintos inconvenientes surgidos. Una vez analizados, se trata de buscar posibles soluciones que puedan hacer que Argentina se «reinserte» en el Programa.

Si analizamos los volúmenes de inversiones y proyectos que se manejaron en el Programa de Patrimonio Cultural de la Cooperación Española en Iberoamérica en el período 1988-2002, podremos observar mejor la circunstancia argentina, como se ve en los siguientes gráficos de distribución de la inversión y cantidad de proyectos, desde los inicios del Programa hasta 2002.





Observando estos datos, es fácil deducir que Argentina no ha sido de los países más beneficiados por el Programa y, comparando las inversiones en los países del Cono Sur, se aprecia la brusca caída de inversión en Argentina en 1993 y la ausencia total del Programa en este país desde 1995, como muestra el gráfico que sigue.



El Programa en Argentina

Al comenzar el Programa, las acciones se iniciaron con fuerza en Argentina al igual que en otros países iberoamericanos. En 1990 y 1992 se firmaron los convenios para los primeros proyectos de una cooperación que se extendería a través de los años, pero que resultaron ser también los últimos.

El primero de ellos fue el convenio para la realización del Programa de Revitalización de la Avenida de Mayo (PRAM), en Buenos Aires, que firmó la AECI con la Municipalidad de Buenos Aires dentro del marco de revitalización de centros históricos en 1990. Los trabajos durarían de 1991 a 1994 y los objetivos perseguidos eran contribuir a la recuperación física de la avenida, formar a los miembros de los equipos para crear cuadros técnicos que pudieran resolver los problemas de los conjuntos urbanos y generar un intercambio de conocimiento entre técnicos españoles y argentinos.

El programa comprendía el estudio integral del conjunto, acciones inmediatas de revitalización y concientización de la sociedad y el proyecto integral de urbanización y mejora del espacio público. La Oficina Técnica del PRAM se había instalado en un piso de la avenida y desde allí se coordinaban las acciones.

El PRAM se había propuesto poner en valor 80 de los 105 edificios frentistas de la avenida, siempre que los propietarios estuvieran conformes con las obras a realizar.

En enero de 1991 se empezó a trabajar en el Programa y, en agosto de ese año, comenzaron las obras. Para septiembre de 1992 habían sido rehabilitadas 21 fachadas y los propietarios habían llevado a cabo trabajos de refacción en el interior, de acuerdo a un convenio que habían firmado aquellos que lo desearan con el PRAM. Había también 7 fachadas más en ejecución, 15 edificios ya licitados y otros 21 a licitar.

En octubre de 1992, con 24 fachadas rehabilitadas y otras 4 en ejecución, renunció el intendente de la Ciudad de Buenos Aires y fue disuelta la Secretaría de Planificación de la Municipalidad, que coordinaba las acciones de la contraparte local. Se suspendieron las partidas presupuestarias y las obras quedaron paralizadas.

Durante los años siguientes, la AECI siguió manteniendo contacto con el equipo del PRAM para la preparación de un libro sobre la Avenida de Mayo, que sería financiado por la Junta de Andalucía. En 1995 se recibió el material pero éste no se ajustaba a lo convenido entre la

Oficina Técnica y la Municipalidad de Buenos Aires, por lo que ese proyecto también quedó paralizado. Más adelante analizaremos los problemas que llevaron a estas interrupciones.

En 1992 se firmó el segundo convenio, entre AECI y los Ministerios de Educación y Cultura de la Nación y de la Provincia de Misiones, para el estudio y la conservación del conjunto de las misiones jesuíticas de Misiones entre los años 1992 y 1994, además de la edición de publicaciones y cursos de capacitación técnica.

En el marco del programa de restauración de monumentos, los trabajos en la reducción de Nuestra Señora de Loreto constituían la intervención piloto, para posteriormente continuar trabajando con las demás reducciones de la provincia. Se trataba de cumplimentar medidas de protección, de estudio y de conservación.

En 1991 la AECI invirtió, para el reconocimiento de la zona, el equivalente en pesetas a 39.158 euros, cifra que cayó a 6.986 euros invertidos en el proyecto en 1992, y que subió levemente en 1993, con 16.276 euros. La falta de fuerza que evidencian estas cifras es corroborada en la Memoria AECI del año 1993, donde se menciona que el trabajo «carece de proyecto definido»[1]. A pesar de que en 1994 el proyecto parecía extenderse hasta el año 96[2], en la Memoria de 1995 se explicaba que el proyecto «se ha venido desarrollando con problemas desde su nacimiento» y se informaba que en 1994 se había redefinido la actuación, presentando el Gobierno de la Provincia de Misiones a la Cancillería Argentina un nuevo proyecto de asesoría técnica y capacitación solamente[3]. Durante 1995 lo único que se hizo fue darle al responsable argentino del proyecto una beca para estudiar en España el tratamiento de la piedra, beca que se hizo efectiva en 1996.

Éste fue el fin del proyecto en las Misiones Jesuíticas: al fracasar el proyecto piloto, se retiró toda la ayuda de la zona. Luego analizaremos las razones que llevaron a este final.

[1] *España. Ministerio de Asuntos Exteriores. Agencia Española de Cooperación Internacional.* Memoria 1993. *Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1994. p. 59.*

[2] *España. Ministerio de Asuntos Exteriores. Agencia Española de Cooperación Internacional.* Memoria 1994. *Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1995.*

[3] *España. Ministerio de Asuntos Exteriores. Agencia Española de Cooperación Internacional.* Memoria 1995. *Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1996.*

Como en casi todos los países de Iberoamérica, en Argentina también se iba a instalar una escuela taller de la AECI, en el marco de los proyectos de la Comisión Nacional Quinto Centenario, la cual se llamaría Escuela Taller San Telmo.

Debido al interés de la Municipalidad en tener una Escuela Taller en el centro histórico de la ciudad, el país fue incluído en los cursillos preparatorios organizados por la AECI para la creación de las escuelas. En enero de 1991 se enviaron desde la Municipalidad de Buenos Aires a la coordinación del Programa el proyecto para la creación y el presupuesto de la escuela, con intenciones de que comenzara a funcionar en abril. En junio de ese mismo año, luego de unas correcciones que se le hicieron al proyecto por sugerencia de la coordinación de Escuelas Taller, se volvieron a enviar proyecto y presupuesto, esta vez definitivos.

La Municipalidad aceptó hacerse cargo de la parte del financiamiento que le correspondía y, superados algunos escollos administrativos, en octubre se confirmó, desde la coordinación del Programa de Escuelas Taller para Iberoamérica, que no había ningún problema para la puesta en marcha de la escuela, que parecía inminente.

En enero de 1992 el intendente de la Ciudad de Buenos Aires confirmaba que la Municipalidad estaba dispuesta a hacerse cargo de los gastos que le correspondían como contraparte y que ya habían sido aprobados en el presupuesto 1992. Ambas partes tenían todo listo para poner en marcha el proyecto. Sin embargo, en abril de 1992, la Comisión Nacional Quinto Centenario informó que el presupuesto con que contaban les impedía iniciar nuevos proyectos. Y la Escuela Taller San Telmo pasó a engrosar así la lista de los proyectos truncos del Programa en el país.

Problemas detectados en la cooperación

Antes de analizar los problemas que llevaron a que ninguno de estos proyectos tuviera éxito, debemos analizar lo que estaba pasando con la cooperación española en Argentina en todos los ámbitos.

En 1992, el entonces ICI (Instituto de Cooperación Iberoamericana) y la Embajada de España en Argentina no estaban de acuerdo con la línea de actuación que tenía la Oficina Técnica de Cooperación del país, lo que puso en duda la continuidad de su existencia. Empeoró las cosas que durante ese año se sucedieran en la oficina dos coordinadores, lo que provocó vacíos en la dirección.

En enero de 1993 llegó un nuevo Coordinador a la OTC con instrucciones de «iniciar la búsqueda de una lógica de cooperación y de funcionamiento que permitiera actuar con un perfil más concordante con las nuevas situaciones económicas de España y Argentina, que a la vez justificara la existencia de la OTC»[4]. No hay que olvidar que en esos años Argentina tenía una renta per cápita superior a la de algunas Comunidades Autónomas españolas.

En vistas de estas circunstancias, se procedió a analizar el estado de los proyectos comprometidos en la última Comisión Mixta y se decidió lo siguiente:

- Cerrar o dar por concluídos doce proyectos que de todas maneras ya habían dejado de funcionar, debido a su falta de viabilidad, su debilidad o incumplimiento de las contrapartes.
- Concluir otros cuatro proyectos en 1993.
- Mantener en funcionamiento ocho proyectos, debido a su mayor interés y mejor respuesta de las contrapartes. Aquí se incluían los tres proyectos de recuperación del patrimonio que se llevaban a cabo en ese momento: la revitalización de la Avenida de Mayo, la restauración de la Misión de Loreto y la rehabilitación de la Manzana de San Francisco y demás proyectos que estaba realizando la Junta de Andalucía (éstos últimos no pertenecientes al Programa de la AECI).

Se armó un nuevo marco de cooperación, basado en el diagnóstico de las experiencias habidas hasta ese momento. Se encontraron tres factores fundamentales que delinearían la cooperación futura.

El primer factor detectado fue la alta dificultad existente en Argentina para desarrollar tareas de cooperación. Esta dificultad se detalló como sigue[5]:

- Gran extensión del país, importante número de habitantes y nivel alto de renta.
- Poco monto relativo de nuestra cooperación, agravado por los desfavorables tipos de cambio pesetas/dólar y dólar/peso, y por

[4] *España. Ministerio de Asuntos Exteriores. Agencia Española de Cooperación Internacional.* Memoria 1993. *Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1994.*

[5] *La lista de inconvenientes hallados que sigue se transcribió textualmente de la Memoria 1993 de la AECI, debido a su gran interés al efecto de este trabajo.*

los altísimos niveles de precios y salarios (lo que merma el rendimiento de los fondos).
- Muy poca experiencia en recibir cooperación.
- Poca receptividad oficial a la cooperación, con algunas excepciones (universidades, instituciones científicas, ONGs).
- Imprevisibilidad del marco político y económico.
- Enorme rotación e informalidad en la gran mayoría de las instituciones.
- Hiperpolitización y constante peligro de utilización partidista de la cooperación.
- Cierta legitimación social del engaño y alto nivel de corrupción.
- Carácter algo autoritario del funcionariado y del aparato de Estado en general.
- Actitudes orgullosas y, a veces, reivindicativas, frente a la cooperación española.

El segundo factor que se detallaba era el alto nivel de desarrollo relativo de Argentina en ese momento, con una renta per cápita cercana a los niveles de Portugal y Grecia, lo cual hacía pensar en la necesidad de una cooperación bilateral más que en una cooperación al desarrollo.

Se destacaba además el manejo de importantes recursos por parte de la administración local y la poca lógica de querer cooperar con un país que tiene los recursos propios para paliar sus carencias sociales.

Se detectó un alto nivel de educación y de profesionales con experiencia, pero no obstante un atraso en algunas áreas específicas.

El tercer factor, esta vez positivo, era la «existencia de las más amplias y prolijas relaciones entre España y un país de América Latina, tanto a nivel privado, como empresarial e institucional»[6]. Se refiere a que un tercio de la población argentina tiene lazos familiares recientes con España, al alto volumen de intercambio comercial y empresarial, a la presencia de la cultura española en Argentina y a la existencia de numerosos convenios y acuerdos entre instituciones de los dos países.

Basándose en esos tres factores, se definieron los ejes de la cooperación futura con Argentina, que configuraron el llamado «marco lógico» de cooperación:

[6] *España. Ministerio de Asuntos Exteriores. Agencia Española de Cooperación Internacional.* Memoria 1993. *Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1994. p. 37.*

- Ir dejando la idea original de «ayuda al desarrollo» y pasar a impulsar proyectos que sean de mutuo beneficio, centrándose en la cooperación científica, el intercambio universitario, la transferencia de tecnología, el reforzamiento institucional y, en menor medida, la cooperación empresarial. De los proyectos, se eliminaron las subvenciones y donaciones y se puso más atención en las becas de formación.
- Hacer que la OTC sea también una oficina de apoyo, información y atención de la cooperación desarrollada por otras instituciones españolas. Se especificó también reducir el costo de esta oficina, que venía siendo la más cara del ICI, debido a que Argentina era, en esa época, el país más caro de Iberoamérica.

En la Memoria del año siguiente, 1994, se resumieron los criterios del marco lógico, reiterando el interés en los proyectos de mutuo beneficio, para luego agregar «centrar los proyectos de manera casi exclusiva en la asesoría técnica y la capacitación»[7]. Con esto se reducían aún más las posibilidades de los criterios expuestos el año anterior. Se expresaba también que la cooperación española debía contribuir a reforzar en lo institucional, académico, social, económico y demás ámbitos las buenas relaciones existentes entre ambos países. Se hacía hincapié sobre todo en el poder económico de Argentina y el deber de contribuir con su parte a la cooperación.

Los proyectos de patrimonio que ya habían comenzado fueron los únicos que no pudieron ajustarse a estos lineamientos, porque seguían la lógica propia del Programa de Preservación del Patrimonio, elaborado en una subdirección distinta a la que formuló el marco lógico.

Es decir, que la próspera situación económica de Argentina, sumada a la falta de cumplimiento local en los proyectos, la poca receptividad, la corrupción y demás situaciones vividas en torno a la cooperación española, pusieron punto final a los proyectos y a la confianza, reduciendo la cooperación a áreas más controlables y menos comprometidas.

Los proyectos del Programa de Preservación del Patrimonio no eran ajenos a esta situación general y, aún cuando se había decidido seguir con ellos, tambaleaban.

[7] *España. Ministerio de Asuntos Exteriores. Agencia Española de Cooperación Internacional.* Memoria 1994. *Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1995. p. 27.*

Ya dijimos que en 1993 se carecía de un proyecto definido para la misión de Nuestra Señora de Loreto. No había desarrollo aparente ni perspectivas y se lo calificaba de proyecto problemático. La contraparte local centraba el proyecto en una pequeña actuación arqueológica de dudosa utilidad y a un costo excesivamente caro a los ojos del Programa.

En 1994 se supo que el gobierno de Misiones ya contaba con fondos de la Embajada Alemana para la realización de la misma obra. Se conoció también que la obra estaba casi concluida, aunque los fondos alemanes no habían sido invertidos en su totalidad, y que finalmente la intervención fue paralizada.

Ante esta situación, la cooperación española redefinió su intervención durante tres reuniones con la contraparte. Se decidió circunscribir la actuación a la asesoría técnica y la capacitación, más de acuerdo con los nuevos criterios de cooperación. Esto se tradujo en el otorgamiento de una beca de capacitación en España a un especialista argentino que trabajaba en las misiones y con eso se dio por concluído el proyecto.

A la revitalización de la Avenida de Mayo no le fue mejor. Ya vimos que el intendente de Buenos Aires había renunciado y el Programa se había quedado sin contraparte para continuar. Por consiguiente, no había quién cumpliera los compromisos locales, y la Municipalidad no sólo no otorgó la suma de dinero correspondiente al proyecto para el año 1993, sino que tampoco había cumplido con la totalidad de lo que debía poner para el bienio 91/92.

Todo esto, sumado al recelo que ya había hacia la cooperación con el país, hizo que este proyecto, el más paradigmático de la ciudad, se paralizara antes de concluir.

Lo que ocurrió con la Escuela Taller de Buenos Aires no fue menos grave. La sede de la Escuela Taller había sido fijada en la ex Escuela «Manuel Belgrano», ubicada en Moreno 330. Asimismo, se había proyectado restaurar también la ex escuela «Hipólito Vieytes», ubicada en Perú 782 y construida en 1884, y reacondicionar una zona libre bajo una autopista urbana. Así, estando todo listo para iniciar las actividades, todo quedó en la nada. Aquí el inconveniente fue tan simple pero tan grave como para dar marcha atrás con el proyecto y todo lo que involucraba. En un acto lamentable, alguien pidió una «colaboración» para permitir la instalación de la Escuela Taller en la ciudad. Pero la cooperación no otorga colaboraciones personales, así que la ciudad se

quedó sin su escuela taller, con edificios que se siguen deteriorando, con oficios que se van perdiendo y una idea de corrupción marcada para el futuro.

En síntesis, al decidir España acotar su cooperación con Argentina en el año 1993 y debido a las malas experiencias de sus proyectos, el Programa de Preservación del Patrimonio fue uno de los muchos programas que se suspendieron en el país.

Posibles soluciones a los problemas que permitan restablecer las relaciones

En Argentina se está produciendo una lenta conciencia sobre lo que significa el patrimonio histórico. Sólo en los últimos años se está experimentando un cambio y una apropiación por parte de la comunidad de su patrimonio arquitectónico y urbano. Sin embargo, una historia de desinterés arrastra su inercia y los programas oficiales para preservar el patrimonio son muy pocos. Por consiguiente, el presupuesto oficial destinado a conservación es ínfimo.

La crisis del 2001 sumió al país en una pobreza alarmante en poco tiempo. Súbitamente se lidiaba con males como la desnutrición, entre otros problemas nacionales. Esto pareció quitar la atención de todo lo que no fuera necesario para sobrevivir, entre ello el cuidado del patrimonio. En consecuencia, si se estaba empezando a hacer algo y a preocuparse por el patrimonio antes de que esto ocurriera, las prioridades cambiaron y los presupuestos y atenciones se dirigen a otras áreas en la agenda oficial.

Pero creemos que el patrimonio es prioritario en estas emergencias también, los bienes culturales de una comunidad mantienen su identidad y consolidan la pertenencia de sus miembros. En tiempos de desesperanza y peligro todos los aspectos de una cultura deben mantenerse: tener una identidad fuerte es un apoyo invaluable cuando pasan desgracias en comunidades o países.

Esto se entiende con formación y difusión, pero también con ejemplos. Los buenos modelos generan imitación y esto se sabe en casos de ciudades o pueblos con su patrimonio deteriorado. Cuando se interviene en un componente del grupo, gradualmente se van mejorando los demás por iniciativas privadas u oficiales y, debido al movimiento generado en la zona, comienza todo a adquirir una dinámica favorable

a la reactivación de esa área. Es posible que intervenciones del Programa generen esto y, a través de ello, logren concientizar a los gobernantes de la necesidad de contar con más programas oficiales para el patrimonio y a los ciudadanos a conservar su legado arquitectónico. Por eso retomamos el tema de la poca experiencia en cooperación: necesitamos adquirir más, para aprender de ello.

El patrimonio construido en Argentina es muy variado, con elementos de muchísimo valor diseminados por todo el país. La mayoría de ellos no cuenta con recursos para su preservación y se está perdiendo. Y en definitiva, el patrimonio es de la gente, y si el gobierno no entiende que es necesaria su conservación, al menos para acordar programas nacionales y partidas presupuestarias dignas, la perjudicada es la comunidad, la misma que sufre los males de la miseria.

Al analizar los problemas expuestos surgidos entre la Argentina y la cooperación española en general, y con el Programa de Preservación del Patrimonio en particular, procedimos a organizarlos en cuatro grandes grupos de distinta importancia: características del país, situación económica local, formación y difusión, y gestión. Estos grupos tratan temas conflictivos en la relación de cooperación, y por ello se trata de exponer las soluciones a cada uno de ellos.

- Características del país

Un primer grupo de inconvenientes mencionados en la Memoria 1993 de la AECI se refería a características del país que no pueden modificarse ni evitarse: su gran extensión y su elevado número de habitantes.

Si bien son vistos como inconvenientes, no son sin embargo obstáculos para que el Programa realice acciones en el país, ya que Argentina tiene 2.767.000 km2, que son superados por los 8.511.965 km2 de Brasil, y 37.700.000 habitantes, superados a su vez por los 42.300.000 habitantes de Colombia, los 97.400.000 de México y los 165.700.000 de Brasil, tres países en donde el programa ha realizado muchas obras y está aún activo, sin que la cantidad de habitantes ni la extensión hayan sido un impedimento.

- Situación económica local

En la década del 90 la situación económica del país era desfavorable a la cooperación exterior. Pero la crisis del año 2001 provocó la

devaluación del peso argentino, pasando en poco tiempo de la paridad con el dólar estadounidense a valer la tercera parte de éste. Esto hizo que la renta per cápita, que era de u$s 11.000 en los años anteriores a la crisis, disminuyera a u$s 2750 del 2002 a esta parte.

Esto, sumado a la cotización en alza del euro, que llega a cuadruplicar el valor de la moneda argentina, hace que la preocupación por el poco monto relativo de la cooperación, el nivel alto de renta per cápita y los altos precios y salarios argentinos presentados como un problema a principios de los 90, se haya modificado. En efecto, la economía se ha encargado de eliminar dichos inconvenientes, siendo Argentina actualmente un país con precios más parecidos al resto de Iberoamérica y hasta más baratos.

- Formación y difusión

Los mencionados problemas de falta de experiencia del país en recibir cooperación y el señalado atraso en algunas áreas específicas -entre las que se encuentra el cuidado del patrimonio- pueden revertirse con formación. Justamente es en ámbitos donde existe un atraso donde se necesita la ayuda externa de países con más experiencia, que puedan suplir las faltas nacionales. Éste podría ser uno de los valiosos aportes del Programa de Patrimonio de la Cooperación Española.

- Gestión

Este grupo comprende los inconvenientes más graves: se trata de problemas que no son ajenos a la realidad de Iberoamérica toda y que lamentablemente tampoco lo fueron a las experiencias de cooperación en Argentina. La corrupción, el engaño, la imprevisibilidad política y económica, junto con el cambio, la informalidad y el autoritarismo de las instituciones estatales son barreras que, si bien es difícil su erradicación, se pueden sin embargo sortear.

Vimos cómo todos los proyectos empezados o proyectados por el Programa, tan necesarios para el patrimonio argentino, fueron cercenados por estos males, arraigados en lo profundo del aparato estatal argentino.

En definitiva, todo esto agrandó las distancias entre los cooperantes y los receptores necesitados de esa cooperación, o sea, la gente.

Ahora bien, en uno de los puntos señalados como inconveniente en la cooperación con Argentina aparece la poca receptividad oficial a la

cooperación, pero con una salvedad que puede ayudarnos a evitar o reducir al mínimo los problemas que estamos exponiendo: hay una buena receptividad a la cooperación por parte de instituciones científicas, universidades y ONGs.

Por lo tanto, sería una buena decisión establecer la presencia de estas instituciones al gestionar acciones del Programa en Argentina. Es decir, que para cada proyecto sería bueno contar con una institución científica, cultural, ONG o universidad como contraparte, además de la institución pública. Dichas entidades ejercerían de control local para evitar irregularidades y podrían asimismo aportar profesionales para la elaboración de los proyectos y planes directores, así como colaborar en el seguimiento de los trabajos.

Las ayudas a América Latina se están volcando actualmente en este sentido, como lo refleja la Agenda Iberoamericana de la Cultura de la Organización de Estados Iberoamericanos, que expresa en su texto llamado «El sector público, la sociedad civil y la cooperación internacional»: «La cooperación internacional tiene en el llamado Tercer Sector a un nuevo interlocutor que brinda herramientas para colaborar conjuntamente en la construcción del espacio público local»[8]. Y agrega: «El sector público, el Tercer Sector y la cooperación internacional en el espacio cultural iberoamericano están realizando intentos para trabajar en la identificación de intereses comunes formando alianzas y asociaciones en proyectos conjuntos, aunque éstos no siempre se encuentran bien articulados. La modalidad de trabajo en red, con tradición ya en Europa, es aún incipiente en Iberoamérica. Así ha sido visto en el trabajo desarrollado en el II Campus Euroamericano de Cooperación Cultural, espacio en el que también ha quedado bien presente el enorme interés que hay en la región por esta fórmula de cooperación, a través de la cual es posible la confluencia de intereses profesionales e institucionales»[9].

A modo de conclusión, podríamos expresar que las circunstancias de la Argentina y de sus administraciones contrapartes han dañado la experiencia de la cooperación española para el patrimonio. Sin embargo hoy, más de una década después, algunas de esas circunstancias se revirtieron y las que persisten podrán ser sobrellevadas si existe voluntad de volver a poner en marcha proyectos comunes, tan necesarios

[8] *Agenda Iberoamericana de la Cultura.* Antecedentes y perspectivas de la cooperación cultural en Iberoamérica, *Madrid: OEI, 2002.*

[9] *Ibídem.*

para el patrimonio argentino. Confiamos en que así sea, para poder continuar la larga historia de hermandad y ayuda que siempre ha unido a España y Argentina.

* Este texto es parte de la tesis de maestría «La Argentina en el Programa de Patrimonio Cultural de la Cooperación Española», realizada por la autora para la Maestría en Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina.

La conservación del patrimonio arquitectónico y urbano virreinal en el norte del Perú

Luis de Villanueva Domínguez y
Fernando Vela Cossío

La costa norte constituye una de las regiones menos conocidas del Perú. La sección más septentrional de la misma, a partir del río de la Leche, coincide con el ensanchamiento de la franja costera oceánica, que se hace también más llana y desértica. En esta franja se extiende el desierto de Sechura que, con una superficie de unos 3.000 kilómetros cuadrados, constituye uno de los parajes naturales más impresionantes que se puedan recorrer camino del Ecuador. Los ríos Piura y Chira constituyen las cuencas hidrográficas más destacables del norte peruano. El primero nace en Huarmaca, a unos 3.000 m de altitud, y desciende bordeando el desierto hasta que quiebra con dirección Sur adentrándose en él. Durante su trayecto hasta la desembocadura en el Océano Pacífico forma una cuenca de más de 5.000 kilómetros cuadrados. En sus orillas se desarrolla una vegetación subtropical muy frondosa y es posible el cultivo del algodón, de la caña brava y de muy numerosas especies de frutales, pero conforme nos alejamos de los ríos y las quebradas esta frondosidad desaparece, dando paso al algarrobo y al zapote, que constituyen la única vegetación posible en el desierto.

Las ciudades históricas más importantes de esta parte del país se disponen a lo largo de los más de seiscientos kilómetros de costa que separan Trujillo de Tumbes, en la frontera ecuatoriana. A excepción de Trujillo, de cuyo conjunto histórico urbano bien puede decirse que ocupa un lugar de privilegio por su estado de conservación, el patrimonio construido de las viejas ciudades coloniales del norte peruano permanece en el más triste de los olvidos y, por desgracia, en un estado de total abandono que convendría corregir.

La conservación del patrimonio urbano colonial: arquitectura de la ciudad española virreinal

Aunque todas las ciudades norteñas conservan una buena parte de la traza virreinal y es posible reconocer la métrica española en las calles y plazas de Lambayeque, Saña, Guadalupe o Piura, las transformaciones del entramado urbano han sido muy abundantes, y aún inevitables, en esta tierra de terremotos y desastres naturales. No es fácil encontrar en el norte peruano conjuntos virreinales bien conservados y precisamente por ello, de cuantos conjuntos urbanos coloniales pueden visitarse, el de mayor trascendencia histórica lo constituye, sin duda alguna, la antigua ciudad de San Miguel, en el caserío de Piura la Vieja (La Matanza).

Esta ciudad de San Miguel es sucesora de un primer emplazamiento, fundado en 1532 y conocido como San Miguel de Tangarará o Tangaraván. Bautizado por Pizarro como San Miguel y completado con el nombre de la población india más cercana, sirvió de base de operaciones a los españoles hasta finales de 1534, fecha en la cual se produce el traslado a la zona del Monte de los Padres, unos cincuenta kilómetros al Este de la Piura actual, convirtiéndose entre 1535 y 1570 en un núcleo de gran importancia sobre el que se llevó a cabo una planificación urbana completa.

La fundación de las ciudades españolas en territorio americano estaba, como sabemos, perfectamente prevista por la Corona, que había reglamentado los aspectos jurídicos y urbanísticos de los emplazamientos. Éstos sólo podían llevarse a cabo bajo mando autorizado. Por ello, Demetrio Ramos Pérez coincide con Perroud (1930) al afirmar que el *Acta de Fundación* de San Miguel de Tangarará no se ha encontrado porque la ciudad nunca llegó a existir y explica la fundación solo como un asiento establecido para adelantarse a las maniobras de otros conquistadores como Pedro de Alvarado. La carencia completa de datos fiables respecto a esta primera fundación de Piura hace pensar, en el mejor de los casos, que tuvo una efímera existencia[1]. Lo que es seguro, sin embargo, es que a

[1] *Existe, entre algunos historiadores, la tesis de que esta primera fundación se encontraría en las proximidades de Colán, donde se conserva una iglesia que, por tradición, se considera la más antigua del Perú. El templo de San Lucas, al que después nos vamos a referir, se encuentra en un promontorio cercano a Payta hasta el que llegaba el océano Pacífico hace quinientos años.*

finales de 1534 los españoles se encontraban ya establecidos junto al Monte de los Padres, hoy Piura la Vieja, disponiéndose la ciudad en el curso alto del río Piura –que en lengua tallán significa el granero– muy próxima o sobre uno de los tambos que jalonaban el camino inca que unía Tumbes con el Cuzco en el que se habría alojado Francisco Pizarro en dos ocasiones. Este lugar constituye, a la postre, el asentamiento más primitivo de cuantos se conocen de esta ciudad española, primera en el Perú y en el hemisferio meridional.

El conjunto urbano de San Miguel de Piura tuvo Iglesia Matriz, Convento de Mercedarios y Casas del Cabildo, alcanzando hacia mediados del XVI un centenar de vecinos, de los que 23 eran encomenderos, cifra muy considerable si tenemos en cuenta que Trujillo tenía por entonces el mismo número y la ciudad de los Reyes, Lima, contaba con unos 30. La ciudad serviría de base en las décadas centrales del siglo XVI a las expediciones castellanas que exploraron las comarcas meridionales del Ecuador y los ríos Marañón y Amazonas, y hasta la construcción del puerto de El Callao Piura fue paso obligado de las expediciones que desembarcaban en los puertos norteños de Tumbes y de Payta.

Para los estudiosos que han trabajado sobre la ciudad de Piura la Vieja la descripción que de ella hiciera Juan Salinas de Loyola después de 1570 se ha convertido en un punto de referencia inapreciable por sus alusiones a la fisonomía y composición de la ciudad: «la plaza en medio y della salen ocho calles, y por ellas cuadras de solares de a ciento ochenta pies cada un solar en cuadra, y cada cuadra tiene cuatro solares; las calles de ancho a treinta pies, y por ser el pueblo pequeño, lo son también las calles, y no con los nombres que acá se acostumbran (...) Podrá haber hasta cient casas, pocas más o menos, y los materiales con que están edificadas son, los cimientos de piedra, y lo demás de adobes y tapias, y cal, y ladrillo, y las cobijas de paja, como llueve poco; y que antes van en disminución que no en acrecentamiento, por las causas que tiene dichas, aunque los edificios se mejoran».

La dureza del clima, la persistencia de una enfermedad de la vista a la que distintas fuentes se refieren como «mal de ojos» y las lluvias torrenciales, que literalmente desintegraban las partes más descubiertas de las casas, obligarían a sus habitantes a abandonarla. Con una población cada vez más menguada se fue cobrando conciencia de la necesidad del traslado, y a principios de la década de 1580 ya se había erigido provisionalmente un tercer emplazamiento, el de San Francis-

co de Buena Esperanza de Payta, trasladándose definitivamente al lugar que hoy ocupa, en el chilcal de Tacalá, en 1588[2].

Además de la descripción de la ciudad de San Miguel por Salinas de Loyola, existe otra, de Agustín de Zárate, en la que se hacen una serie de comentarios de gran interés: «En toda la largura de los llanos ay poblados de christianos cinco ciudades. La primera se llama Puerto Viejo, que está muy cerca de la línea equinoccial; ésta tiene pocos vezinos porque es tierra pobre y enferma, aunque ay algunas esmeraldas (como arriba está dicho). Cincuenta leguas más arriba, quinze leguas la tierra adentro, está otra ciudad, que se llama Sant Miguel, y en lengua de los indios se llamaua Piura, lugar fresco y bien proueydo, aunque sin minas de oro ni de plata. Allí ay vna enfermedad natural de la tierra que da en los ojos a los más que por allí passan». Se refiere así a la extraña epidemia que dejaba ciegos a los habitantes de la ciudad y que, al paso del tiempo, se convertiría en una de las razones de su temprano abandono.

Los españoles comenzaron a aplicar precisamente en San Miguel de Piura los tres métodos básicos de evangelización: la extirpación de idolatrías, el estudio de las lenguas nativa y la catequización. En Piura encontraron el problema de la diversidad étnica y lingüística que acarreaba su posición de enclave entre sierras, desiertos, costas y selvas; los repartimientos y encomiendas se distribuyeron rápidamente (ya Pizarro se había comprometido a ello ante sus hombres), pero el desorden, las guerras civiles y la explotación redujeron drásticamente la población de indios tallanes. El clima de abusos y falta de acuerdo entre los españoles forzó a la corona a crear el Virreinato de Perú amparado en las Leyes Nuevas de las Indias; en marzo de 1543 se designó al capitán Blasco Núñez de Vela primer Virrey del Perú; éste llegó a extremar de tal modo el cumplimiento de las nuevas leyes que desató otra guerra civil. Sin éxito en Tumbes, se dirigió a San Miguel y allí, en mayo de 1544, en la Sala de Audiencias renovó un acuerdo con los curacas para conservar sus privilegios, aunque los encomenderos no tardaron en romperlo, enfrentándose de nuevo a la Corona. El virrey Toledo se encontró con una ciudad floreciente, en la que estaban instruyéndose cuarenta niños, según carta al Emperador de 10 de marzo de 1545, y en la que los españoles contaban con la existencia de varias ermitas y del ya mencionado monasterio de mercedarios

[2] *Acaba de publicarse un trabajo relativo a la recuperación del patrimonio arquitectónico y urbano de la actual Piura del Chilcal, coordinado por L. VILLACORTA (2004).*

fundado en 1534 con dependencia de la diócesis de Quito desde 1544. En 1567 el obispo de esta última capital visitó San Miguel y en 1570 el vicario de Piura, Fray Pedro de la Peña, asistió al primer Sínodo diocesano de Quito, lo que nos indica la importancia de la ciudad en su época.

Desde 1998 la Universidad Politécnica de Madrid está embarcada en el estudio de esta ciudad y, anualmente, se han venido desarrollando distintas actividades[3] de investigación histórica y arqueológica que han culminado, durante el año 2005, en la excavación de una parte de su centro urbano, extendiéndose el primer sondeo en trinchera excavado en 1999 y exhumando una unidad singular del entramado urbano que podría tratarse, atendiendo a su métrica y organización interior, de la Iglesia Matriz.

Arquitectura y construcción histórica en el norte peruano

Conserva el norte peruano un buen número de edificios religiosos de gran interés para el conocimiento de la arquitectura virreinal de los siglos XVI y XVII, aunque, salvo excepciones, han sido poco estudiados[4]. Colán, Lambayeque, Túcume, Saña y Guadalupe, en un recorrido de norte a sur, pueden ilustrarnos acerca de las características del patrimonio arquitectónico religioso en esta parte del continente americano.

Parece ser que la primera iglesia católica construida en el Pacífico Sur fue el templo de San Lucas, en Colán. El edificio, hoy notablemente transformado, se encuentra a muy pocos kilómetros del puerto de Payta y desarrolla un tipo del que existe una larga progenie en todo el Pacífico español[5], aunque lo que hoy vemos no es sino el resultado de las restauraciones de un templo seguramente dieciochesco. El edificio se levanta sobre una singular plataforma que nos remite, por su morfología, a una especie de muelle portuario, y que algunos han iden-

[3] *La Fundación Diálogos que, como la Universidad de Piura, también participa en el proyecto, ha publicado un libro en el año 2000 con distintas contribuciones al tema (VV.AA. 2000); posteriormente se presentaron los resultados de los primeros trabajos en la* Revista de Arqueología *(Vela Cossío, 2000) y en la* Revista Española de Antropología Americana *(Villanueva et al. 2002).*

[4] *En los trabajos clásicos más importantes apenas hay referencias a edificios del norte peruano, a excepción de los templos de Saña y la arquitectura de Trujillo.*

[5] *Para el estudio de la arquitectura española en el Pacífico pueden consultarse los interesantes trabajos de Galván Guijo, Ibáñez Montoya y Luque Talaván que se publicaron en el congreso* 1898 España y el Pacífico: interpretación del pasado; realidad del presente *(1999).*

tificado con restos arquitectónicos indígenas. En todo caso, ya sea el lugar elegido *ex novo* o este ligado al Perú prehispánico, la iglesia primitiva fue levantada en el XVI. Debió estar dotada de, al menos, una torre campanario probablemente maciza en su planta baja. Sobre la torre norte se levanta hoy un campanario de madera pintada que parece del siglo XIX. La fachada está compuesta en un esquema tripartito, en el cual, sobre la portada de arco de medio punto, se levanta da un cuerpo de remate curvo para ocultar el hastial de la cubierta a dos aguas. El interior del templo conserva algunas decoraciones pictóricas murales de gran belleza, con temas naturalistas de flores y pájaros, y un retablo, quizá de finales del siglo XVII, con el águila bicéfala de la Casa de Hagsburgo como ornamento del sagrario.

Unos doscientos kilómetros al Sur, en Lambayeque, se conservan un par de edificios religiosos coloniales también de gran interés. Próxima a la ciudad republicana de Chiclayo, un próspero emporio comercial que sirve de mercado y centro de conexión entre la costa y la sierra norte, la ciudad española de Lambayeque ha mantenido un interesante conjunto urbano de irregular conservación del que se puede destacar, además de las fachadas de dos pequeñas iglesias primitivas, una casa presumiblemente colonial que alberga el balcón más antiguo de la coste norte. La fachada de la casa es espléndida, dispuesta en una planta baja de gran altura, sobreelevada por encima del nivel de la calle –cosa que se repite en todo el norte, para protección de las cíclicas riadas e inundaciones que produce desde antiguo el hoy universalmente célebre fenómeno de *El Niño*– y presenta una severa portada flanqueada por una ventana del tipo habitual en toda la América española, con el arranque desde el nivel de pavimento interior y protección de rejas de forja. El balcón de madera de la primera planta es de una longitud verdaderamente notable, pues ocupa la totalidad del frente principal del inmueble y da vuelta por la fachada a la calle transversal hasta el testero de la finca, por lo que cubre más de sesenta metros.

Muy cerca de Lambayeque, por completo arruinada en la actualidad, se encuentra la antigua iglesia de Túcume Viejo. Este edificio constituye uno de los ejemplos más interesantes que pueden verse en toda la región. Se trata de un templo de una nave sin capillas, de 164 pies[6] de longitud por 52 pies de anchura, con una cabecera muy sencilla de 21 pies de ancho y 32 de largo, tras la que se sitúa una estancia con remate

[6] *1 pie castellano = 27,86 cm.*

interior absidal de dudosa interpretación pero uso probable como sacristía. La construcción de los muros, de entre una vara[7] y vara y media de espesor, está resuelta mediante una imponente fábrica de adobe trabada con mortero de barro cuyo módulo es de dos pies por uno. El templo conserva dos de las tres portadas originales, la de norte y la de levante; ambas presentan una luz de 10 pies y quedan resueltas en ladrillo con arcos de medio punto. El módulo de los ladrillos es de un pie de largo por 2/3 de pie de ancho (unos 30 por 18 cm). Estas portadas recuerdan mucho a las que se conservan en la ciudad de Saña, que están bien datadas a fines del XVI; bien podemos por ello pensar como fecha probable para la construcción de la iglesia de Túcume también la segunda mitad del siglo XVI, lo que la convertiría en una de las más antiguas del Perú septentrional.

Al Sur de Lambayeque, en el área de contacto entre las rutas costeras norteñas con el camino de ascenso a la sierra de Cajamarca, se sitúan Saña y Guadalupe, las localizaciones más meridionales, y quizá las más monumentales, del área elegida para nuestro estudio.

El comisionado para la fundación de Saña fue el corregidor de Trujillo Licenciado don Diego de Pineda, quien cumplió tan importante comisión el 25 de Abril de 1563; pero la fundación propiamente dicha, ordenada por el Virrey, no se realizó hasta el 29 de noviembre del año 1563 y fue encomendada al capitán don Baltazar Rodríguez vecino de Trujillo, quien comenzó la población y fundación de la Villa Santiago de Miraflores que está en el valle de Zaña, en esta regla del Perú, según recoge el Acta de fundación. En la ciudad, en la que murió Santo Toribio de Mogrovejo, se conserva una buena parte del primitivo conjunto urbano virreinal.

La ciudad padeció grandes desastres en el tránsito del siglo XVII al XVIII. En marzo de 1686 fue asaltada por Edward Davis, que tras desembarcar en el Puerto de Chérrepe y cubrir las siete leguas que hay de distancia, la saqueó y la arrasó. Unos años más tarde, el 15 de marzo de 1720, el caserío sufrió una inundación torrencial que, atravesando calles y plazas, no dejó una sola vivienda en pie. La destrucción debió de ser apocalíptica a tenor de las descripciones de los testigos presenciales, como el escribano Antonio de Rivera, que dejó constancia de la terrible destrucción en acta firmada. La inundación de 1720 provocó el éxodo casi total de la villa, cuyos habitantes debieron elegir como destino principal la ciudad de Lambayeque. Aunque en 1722 se refundó la

[7] *1 vara = 3 pies.*

ciudad ya no pudo alcanzar el apogeo de la centuria anterior, quedando el poder político y económico concentrado en Lambayeque hasta el siglo XIX.

De los edificios españoles que se conservan, la iglesia de San Agustín destaca como la obra de mayor valor arquitectónico, y bien merece ser por ello considerada, en palabras de Harth Terré[8], como una joya arqueológica de la arquitectura colonial. Sus bóvedas góticas, que tienden al adorno, se apoyan sobre arcos cruzados en carpanel, cumpliendo la regla romana adoptada por los artistas renacentistas. Harth Terré considera la fábrica de fines del siglo XVI, conservándose en la actualidad algunas paredes y la bóveda principal[9].

Interesa también en la ciudad la visita de San Francisco. Harth Terré la describe como iglesia de una sola nave, atribuida a Antonio Tibesas, y dataría de la última veintena del siglo de fundación de la Villa, el XVI, poniéndose en pie entre 1585 y 1590. En San Francisco resalta una vez más el tipo de iglesia de una sola nave cubierta de tijerales y adornos a lo modular, con presbiterio en bóveda cruzada, como estuvo de moda hasta fines del siglo XVI y siguiéndose la tónica de la Mayor de Asís en la ciudad de Lima.

La iglesia de La Merced es el tercer templo en interés que puede contemplarse en Saña. Dice Harth Terré que «los mercedarios llegaron a Saña en 1637 (…) fue en esta ocasión y tiempo que construyeron su iglesia. Ha quedado en pie el altar, franquean el frente dos torrecillas a modo de campanarios, la portada apunta ya al Renacimiento Clásico; es obra de líneas y abultamiento, pero las pilastras dóricas tienen más relieve; aún cuando la cornisa es de poco resalte y el frontón quebrado para ubicar un nicho rectangular, no cumple muy exactamente con las reglas canónicas»[10].

[8] *Harth Terrè es el autor que más atención ha prestado al conjunto de Saña. Su obra sobre los monumentos religiosos de esta ciudad (Harth Terrè, 1964) recoge el testigo de las, muy raras, obras anteriores (Wethey, 1946). Es de lamentar que los especialistas en arquitectura religiosa del siglo XVI no incluyan en los trabajos más recientemente publicados reflexiones u opiniones sobre los templos de esta parte de América del Sur (véanse, por ejemplo: Lacarra Ducay, 2004; VV.AA. 2003)*

[9] *Ramón Gutiérrez ya señala que «en Lima los ejemplos que perfilan el ocaso del gótico tardío son reducidos pero pueden vislumbrarse en el templo de Santo Domingo, donde existen bóvedas de crucería realizadas por el maestro Jerónimo Delgado, autor del puente sobre el Rimac" (...) Para Gutiérrez, los templos de bóveda de crucería de comienzos del siglo XVII que se realizan en Saña y Guadalupe, en la costa del Perú, son obra de maestros procedentes de Bolivia (Gutiérrez 1984: 57-62).*

[10] *Harth Terrè, Emilio (1964): «Los monumentos religiosos de la desaparecida villa de Saña».* Anales del IAAIE, 17.

La iglesia matriz es de tipo basilical, con una nave central más alta y dos capillas laterales más bajas para permitir las ventanas; conservando a la fecha algunos muros con fragmentos de pinturas murales; estimando su construcción a fines del siglo XVI y comienzos del siglo XVII.

La ciudad de Guadalupe conserva también un conjunto muy interesante, del que debe destacarse la iglesia matriz. Aunque su fachada, muy remozada, carece en cierto modo de interés, se conservan en el interior del conjunto un extraordinario claustro y una curiosa sacristía en la que se puede apreciar una ornamentación tardobarroca muy exuberante y rica. Las bóvedas del claustro se alejan de la pauta de lo que hemos visto en Saña, inclinándose en este caso por la organización de las galerías mediante unas espléndidas, esbeltas y limpias bóvedas de arista, de inspiración mucho más clasicista como corresponde a su fecha más reciente de construcción.

Además de esta iglesia, merece una mención la propia plaza mayor en la cual se encuentra la iglesia de Guadalupe. Es un espléndido espacio urbano que está bordeado por edificios que aún manifiestan la fuerte raigambre de la tradición constructiva española en esta parte del Perú.

Conclusiones

Todo el *corpus* principal de la historia de la arquitectura hispanoamericana ha sido levantado a lo largo de los últimos setenta y cinco años[11]. Las numerosas contribuciones científicas que ha merecido nos han dejado constancia fiel de la importancia del legado de la ciudad moderna y de la arquitectura de raíz española en Iberoamérica. Este legado constituye, tanto por la extensión geográfica y la eficiencia de su uso como por la calidad artística de sus aportaciones edilicias, uno de los ejemplos más interesantes de la aplicación a gran escala de los modos de *hacer ciudad* occidentales fuera de Europa y, además, es uno de los que ha conocido una mayor continuidad temporal porque, como nos recuerda acertadamente Leonardo Benevolo, «el modelo divulgado por los españoles lo aplican, sin innovaciones dignas de mención, los colonizadores franceses, holandeses e ingleses para urbanizar América del Norte»[12].

[11] *Se cumplen precisamente en 2006 los setenta y cinco años de la publicación del último tomo de los siete que forman la monumental obra* Planos de Monumentos Arquitectónicos de América y Filipinas *(Ángulo Íñiguez, 1933-39).*

[12] La ciudad europea *(Benevolo, 1993: 128).*

En los últimos tiempos se han ido abriendo camino trabajos muy interesantes de historia urbana en los que se aborda, por ejemplo, el marco sociológico y la repercusión arquitectónica de las relaciones entre indígenas y españoles[13]. También se han sucedido los trabajos sobre historia del urbanismo atendiendo, con éxito, al elemento urbano principal de la ciudad hispanoamericana: la plaza[14]. Conocemos ahora mucho mejor la siempre poco atendida arquitectura civil[15] y asistimos igualmente a la aparición de nuevos estudios de carácter local cuya riqueza descriptiva en ejemplos coadyuva a la conformación de un necesario catálogo de arquitectura colonial hispanoamericana en el Perú cada vez más completo. El propio proyecto de investigación en el que venimos trabajando a lo largo de los últimos siete años para el estudio histórico, arquitectónico y urbano de la ciudad de San Miguel de Piura puede proporcionarnos información muy valiosa relativa a una fundación temprana y, lo que es más importante, a un asentamiento que, ensayada su planificación urbana completa, es abandonado en la misma centuria de su creación: el siglo XVI.

Desde el punto de vista de la historia de la construcción, todos los edificios que hemos podido estudiar en las ciudades descritas –así como en las numerosas ruinas que todavía están en pie– ponen de manifiesto con firmeza el empleo continuado entre los siglo XVI y XIX de los recursos de los sistemas constructivos castellanos. Los materiales de la tradición constructiva española (muros de adobe y de tapia, pavimentos terrizos, fábricas de ladrillo, armaduras de madera, techumbres de teja curva, mortero de cal en juntas y en suelos, rejas de hierro forjado, etc) se han puesto así al servicio de una nueva arquitectura que dejará enseguida de ser colonial para convertirse, sobre todo, en hispanoamericana.

Bibliografía

Ángulo Íñiguez, Diego (1933-39): *Planos de Monumentos Arquitectónicos de América y Filipinas*. Sevilla.7 vol.

[13] *Queremos destacar los interesantes trabajos de Juan Castañeda (Castañeda 2002; 2004) relativos a las relaciones entre indígenas y españoles en la ciudad de Trujillo del Perú, en los que se abre paso un nuevo marco de interpretación, más objetivo e independiente, acerca de la naturaleza de la administración y organización social de la ciudad virreinal.*

[14] *Hay que recalcar la importancia que han tenido en este campo los trabajos de Antonio Bonet Correa (véanse, por ejemplo: Bonet Correa, 1985; Bonet Correa, 1991).*

[15] *Tema este, el de la arquitectura civil colonial, en el que también ha hecho contribuciones muy importantes uno de los grandes especialistas de la arquitectura virreinal peruana en el Perú: el padre San Cristóbal (San Cristóbal, 2003).*

Ángulo Íñiguez, Diego / Marco Dorta, E. / Buschiazzo, M. (1945-1956): *Historia del Arte Hispanoamericano.* Barcelona, Salvat. 3 vol.

Benevolo, Leonardo (1993): *La ciudad europea.* Barcelona, Crítica.

Bonet Correa, Antonio (1985): «La plaza Mayor hispanoamericana generadora de la ciudad» en *Perfil de la ciudad americana, siglos XVI a XVIII.* Catálogo de la exposición homónima. Sevilla.

Bonet Correa, Antonio (1991): *El urbanismo en España e Hispanoamérica.* Cátedra, Madrid.

Castañeda Murga, Juan (2002): «La casa del capitán García Holguín en la ciudad de Trujillo del Perú: apuntes para su historia». *Cuadernos de Historia,* 1 (págs. 15-40). Trujillo, Instituto Superior Pedagógico Juan Pablo II / Arzobispado de Trujillo.

Castañeda Murga, Juan (2004): «Indígenas entre españoles: Trujillo del Perú (1534-1619)» en *VII Jornadas de Historia: Patrimonio monumental, problemática y alternativas de solución.* Piura, Universidad de Piura.

Galván Guijo, Javier (1999): «Nociones de arquitectura colonial española en Filipinas» en *1898: España y el Pacífico: interpretación del pasado; realidad del presente* (págs. 449-457).

Gutiérrez, Ramón (1984): *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica.* Madrid, Cátedra. 802 pág.

Harth Terrè, Emilio (1962): *La obra de Becerra en Lima y Cuzco.* Buenos Aires, Instituto de Arte Americano.

Harth Terrè, Emilio (1964): «Los monumentos religiosos de la desaparecida villa de Saña». *Anales del IAAIE,* 17.

Ibáñez Montoya, Joaquín (1999): «Perspectiva del patrimonio arquitectónico y urbano de origen español en Filipinas» en *1898: España y el Pacífico: interpretación del pasado; realidad del presente* (págs. 459-462).

Lacarra Ducay, Mª del Carmen (coord.) (2003): *Arquitectura religiosa del siglo XVI en España y Ultramar.* Zaragoza, Excma. Diputación Provincial de Zaragoza / Institución Fernando el Católico (CSIC). 295 págs.

Luque Talaván, Miguel / Pacheco Onrubia, J.J. / Palanco Aguado, F. (1999): *1898: España y el Pacífico: interpretación del pasado; realidad del presente.* Madrid, Asociación Española de Estudios del Pacífico. 566 págs.

Marco Dorta, E. (1952-1960): *Fuentes para la historia del arte iberoamericano.* Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 2 vol.

Marco Dorta, E. (1973): *Arte de América y Filipinas.* Colección Ars Hispaniae. Madrid, Plus Ultra.

Perroud, A.P. (1930): «Sur la fondation de San-Miguel de Piura» en *Revue des études historiques,* 96 (213-216).

Porras Álvarez, Santiago (1999): «Arquitectura religiosa hispano-filipina» en *1898: España y el Pacífico: interpretación del pasado; realidad del presente* (págs. 463-482).

San Cristóbal, Antonio (2003): *La casa virreinal limeña de 1570 a 1687.* Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú. 2 vol.

Vela Cossío, Fernando (2000): «Investigación histórica y arqueológica en San Miguel de Piura. Primera fundación española en el Perú». *Revista de Arqueología*, año XXI, núm.233 (pp.55-58). Madrid: Zugarto Ediciones.

Villacorta Icochea, Leopoldo (2004): *Calle Lima: eje cultural para el desarrollo. Plan piloto para la recuperación de la zona monumental de Piura.* Piura, Universidad Nacional de Piura. 131 págs.

Villanueva, Luis de / Vela Cossío, Fernando / Rivera Gámez, David / Navarro Guzmán, Alfonso (2002): «La ciudad de San Miguel de Piura, primera fundación española en el Perú» en *Revista Española de Antropología Americana,* 32 (págs.267-294). Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

Viñuales, Graciela / Gutiérrez, Ramón / Maeder, E.J.A. / Nicolini, A.R. (1992): *Iberoamérica. Tradiciones, utopías y novedad cristiana.* Madrid, Encuentro Ediciones. 306 págs.

VV.AA. (2000): *Conferencias y artículos. San Miguel de Piura, primera fundación española en el Perú.* Madrid, CIE Dossat / Fundación Diálogos.

VV.AA. (2003): *Historia del arte en Iberoamérica y Filipinas. Materiales didácticos II: arquitectura y urbanismo.* Granada, Universidad de Granada. 387 págs. + CD-Rom.

Wethey, H. (1946): *Saña, a dead city of Perú.* Michigan, Michigan University.

Wethey, H. (1949): *Art and architecture in Perú.* Cambridge.

Wethey, H. (1960): *Arquitectura virreinal en Bolivia.* La Paz.

El programa de patrimonio de la cooperación española en Iberomérica

Amparo Gómez-Pallete Rivas

Introducción

¿Hay algo más común, en el sentido de pertenecer a todos, que el patrimonio cultural?

La denominación de «patrimonio», según la Real Academia, se refiere a la «hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes». En el caso del patrimonio cultural, la *hacienda* se concreta en el conjunto de bienes cuyo valor reside en la singularidad de sus características únicas e irrepetibles, inherentes al bagaje cultural de la comunidad que las creó.

«Su valor lo proporciona la estima, que como elemento de identidad cultural, merece a la sensibilidad de los ciudadanos. Porque los bienes que lo integran se han convertido patrimoniales debido exclusivamente a la acción social que cumplen, directamente derivada del aprecio con que los mismos ciudadanos los han ido revalorizando»[1].

Estas consideraciones extraídas del Preámbulo de la Ley del Patrimonio Histórico Español enmarcan con precisión el carácter de riqueza colectiva inherente al concepto de patrimonio cultural. Es esta consideración del patrimonio como bien común, la que confiere a cada individuo de la comunidad el derecho a usar y disfrutar de él y la obligación de mantenerlo y conservarlo, para que todos lo puedan conocer, usar y disfrutar.

Estas consideraciones acerca del carácter de bien común del patrimonio cultural, son objetivas, e independientes del medio socioeconómico en el que se halle inserto el patrimonio cultural, cualquiera que sea su tipo o acepción.

[1] *Ley16/85, de 25 de junio,del patrimonio Histórico Español (B.O.E. de 29 de Junio de 1985).*

Pero nos vamos a referir a la actuación sobre el patrimonio cultural de un continente, el latinoamericano, en el que, junto con el africano, persiste, con terca insistencia, la brecha de la desigualdad. ¿Hay algo menos imprescindible en una comunidad instalada en la pobreza que la atención al patrimonio cultural? Definiré la pobreza poniendo en negativo las acciones que la Comunidad Internacional considera necesarias, incluso prioritarias, para erradicar la pobreza: la pobreza reside en la ausencia de oportunidades para desarrollarse la persona en plenitud, esto es, en la imposibilidad de acceder a una alimentación adecuada, a la educación y a la sanidad, al agua potable y a la participación política.

Obviamente, entre estas afirmaciones ya se establecen prioridades, pues de poco le puede servir a la persona mal alimentada y sin acceso al agua potable, tener acceso a la participación política. Pero bien analizadas, son todas necesarias. En el mejor de los mundos más justos, el voto debería ser la vía para optar al acceso al agua potable, a la educación, a la sanidad…

¿Cuál es la situación en América Latina respecto a la pobreza? Las cifras, no por sabidas y reiteradas, dejan de ser un constante recordatorio de la desigualdad. Aunque el continente africano acumula los índices de pobreza más bajos, la región latinoamericana concentra los mayores porcentajes de pobreza (70%) en cuatro países considerados de renta media en el conjunto del área: Brasil, Colombia, México y Perú. Es decir, la desigualdad se enquista y crece en aquellos medios en los que hay mayores oportunidades, pero sólo para unos pocos.

En esta realidad, ¿cómo se justifica invertir recursos en la conservación y puesta en valor del patrimonio cultural? Obviamente, sólo en el caso que esta inversión revierta en la reducción de la pobreza de la comunidad a la que pertenece (la pobreza y el patrimonio). O lo que es lo mismo, aprovechando la potencialidad que el patrimonio tiene como recurso útil para paliar las carencias inherentes al estado de subdesarrollo.

En este sentido, en el caso de la actuación de la Agencia Española de Cooperación Internacional en materia de conservación del patrimonio se ha ido avanzando, desde los planteamientos iniciales, en los primeros años 80, hasta hoy, en la difícil tarea de conjugar la actuación sobre un bien tan *delicado,* que por su propia naturaleza requiere alta especialización, con la de convertir ese bien en patrimonio de todos. Eso quiere decir, trabajar no sólo en la recuperación física del patrimonio deteriorado, sino también y simultáneamente en lograr que la

comunidad conozca su patrimonio, descubra su valor, lo aprecie, lo use y disfrute de él y sea consciente de la necesidad de cuidarlo y conservarlo, como bien común. Pero además, significa contribuir a generar procesos participativos, conciencia ciudadana, mecanismos de gestión en los gobiernos locales, a fortalecer las instituciones locales, departamentales, incluso nacionales, a parte de contribuir a generar recursos económicos reales, empleo, a mejorar el medio ambiente urbano y formar y capacitar recursos humanos.

Todas estas consideraciones, que en conjunto y en resumen, constituyen instrumentos para contribuir a erradicar la pobreza, justifican el qué, el por qué, el para qué, y el cómo y el con quién que en las actuaciones de la AECI en materia de patrimonio es necesario estar permanentemente justificando.

En un espacio como éste, que va a formar parte de una monografía dedicada al patrimonio iberoamericano, entiendo que el interés de este artículo está no tanto en descubrir las características de ese riquísimo y excepcional patrimonio, como en enmarcar la actuación de la Agencia sobre el patrimonio cultural en cuanto a proyecto de cooperación al desarrollo.

La perspectiva del tiempo, veinte años de actuación, debería hacer más fácil la sistematización de lo realizado hasta ahora. No obstante, precisamente esa amplitud temporal, hace difícil resumir un trabajo tan complejo sin cometer imperdonables olvidos ni exageradas valoraciones.

Así, los ejemplos elegidos, obviamente, ni son todos los que mejor representan la labor en curso, ni están todos los que podrían dar una visión más completa de lo realizado, pero confío que el conjunto sí dé idea del carácter y alcance de nuestro trabajo.

Antecedentes

Para comprender mejor el proceso de la actuación de la AECI en este campo, es conveniente repasar, aunque sea de forma muy somera, los pasos dados. Las premisas y líneas de pensamiento sobre el objetivo entre manos ha ido evolucionando y enraizándose en las líneas de la ciencia de la Cooperación Española, caminando casi de la mano, ya que el Programa de Patrimonio arranca casi al mismo tiempo que cuando España deja de ser país receptor de cooperación para convertirse en país donante. En el origen, la idea de intervenir

en el patrimonio iberoamericano surgió en el panorama de la conmemoración de los 500 años de un episodio, decisivo en la historia mundial, que convertía inicialmente a la España de 1492 en la «gobernadora» del más amplio espacio conocido. Esta conmemoración se centró en superar las luces y sombras de este episodio de todos conocido, en profundizar lazos, en coser fisuras, en definitiva, en unir esfuerzos y establecer bases sólidas para un futuro común, lo que ahora ya se conoce como el espacio común iberoamericano. Un testimonio de aquel origen de historia común imposible de ocultar lo constituye el resultado de una manera de pensar, de creer y por tanto de vivir, individual y colectivamente, que se tradujo en la creación paulatina de unas estructuras físicas y sociales que no son otra cosa que el patrimonio iberoamericano.

Si bien los principios iniciales sobre la necesidad de actuar en edificios o estructuras monumentales, de propiedad pública con garantía de tener asignado un uso público, que entonces eran casi los únicos requisitos para acometer un proyecto, obviamente permanecen vigentes, el foco actual de la prioridad está centrado en la potencialidad de generar bienestar al mayor número posible de beneficiarios entre los más necesitados.

Inicialmente se emprendieron proyectos puntuales de restauración en estructuras de evidente valor histórico y cultural (monumentos de primer orden a nivel continental, como el Convento de San Francisco de Quito, o la Iglesia de la Compañía de Cuzco) en los que la iniciativa partía esencialmente de un «ofrecimiento» del gobierno español para contribuir técnica y financieramente a la restauración de un patrimonio monumental que sufría un progresivo deterioro. En estos casos, las características históricas,de los inmuebles, su innegable conexión con la época colonial del país correspondiente, se convirtió en un lastre que se ha venido arrastrando a lo largo de los años, en el sentido de que España restaura el patrimonio que dejó a su paso por América. Y digo lastre, porque es un prejuicio más a añadir al debate sobre la oportunidad o no de que el gobierno español dedique recursos financieros y técnicos hacia una actividad que se considera instalada (prejuiciosamente también) en un marco de excepcionalidad y elitismo. Una muestra de que el objetivo era el acercamiento, la necesidad de ser considerados socios en igualdad, americanos y españoles, con su historia común y no común, lo constituyen las actuaciones tanto en el ámbito del patrimonio prehispánico, las que también se desarrollaron en los primeros años: Tikal, Lambayeque,



como las llevadas a cabo sobre testimonios arquitectónicos poscoloniales, de la llamada época republicana.

Las actuaciones en el ámbito urbano (centros históricos) se acometieron en principio también como consecuencia de iniciativas de muy diferente índole, la mayoría de las veces no tanto por la densidad de la riqueza patrimonial del lugar, como por decisiones políticas que facilitaban la creación de un equipo pluridisciplinar local dedicado a la elaboración de un Plan de Revitalización Integral del área central de la ciudad delimitada como centro histórico.

Estas primeras actuaciones, a pesar de haber tenido un origen que podíamos definir como muy poco ortodoxo en términos de cooperación al desarrollo, son las que han puesto los cimientos sólidos a toda una trayectoria que viene desarrollándose desde entonces sin interrupción.

El Patrimonio Cultural como instrumento de desarrollo

Insertado en una política de lucha contra la pobreza, el objetivo general del Programa de Patrimonio Cultural de la AECI se centra en el aprovechamiento del Patrimonio Cultural como instrumento para el desarrollo sostenible. Entendamos la palabra sostenible como indisolublemente unida a la de desarrollo, pues en esa política de lucha contra la pobreza, el desarrollo que se pretende promover, debe ser acorde con una utilización equilibrada en el tiempo de los recursos disponibles.

Este objetivo general persigue además los objetivos transversales de promover la igualdad entre hombres y mujeres, respeto al medio ambiente, defensa de los derechos humanos y respeto a la diversidad cultural (Prioridades horizontales del Plan Director de la Cooperación Española 2005-2008).

Como Programa de cooperación, el patrimonio es el objeto de las actuaciones, pero el objetivo general es contribuir a la mejora de las condiciones de vida de las personas, por lo que las actuaciones van más allá de la mera intervención física, promoviendo y facilitando las estructuras socioeconómicas para un a utilización sostenible de ese patrimonio puesto en valor[2].

[2] *Aclaremos que la expresión «puesta en valor», traducción literal de la de «mise en valeur» francesa, es considerada como el conjunto de acciones que comprende el estudio, la investigación, la conservación y el uso y disfrute del bien cultural «puesto en valor».*

Los objetivos pueden resumirse en:

- Proteger la identidad, la herencia cultural y la memoria colectiva.
- Mejorar las condiciones de habitabilidad en el medio urbano.
- Generar actividad económica, inversiones y empleo.
- Mejorar la gobernabilidad de las instituciones.

No cabe duda de que la puesta en valor del patrimonio cultural, independientemente de la rentabilidad «económica·» que genere, es un instrumento de desarrollo humano, en tanto en cuanto contribuye a fortalecer la identidad cultural de la comunidad a la que pertenece, apoyando su derecho a la defensa de la diversidad cultural. Asimismo, mediante la puesta en valor y la gestión sostenible del patrimonio cultural se contribuye al fortalecimiento de las instituciones locales, y se facilita la participación ciudadana y el control comunitario en la gestión de la conservación del patrimonio. Hay que insistir en que la rentabilidad económica que genere la puesta en valor del patrimonio será un prioridad de la cooperación al desarrollo cuando se concrete en generación de riqueza y actividad económica en beneficio de la población de menos recursos económicos.

El Programa de Patrimonio Cultural de la AECI

Teniendo en cuenta que el patrimonio cultural es el objeto de la actuación del Programa de Patrimonio, el campo de actuación en el ámbito iberoamericano es sin duda inabarcable para una institución de recursos limitados como la AECI. Como instrumento de cooperación al desarrollo, el Programa de Patrimonio de la AECI interviene a solicitud de las instituciones locales. La selección de los proyectos se filtra en los acuerdos bilaterales de cooperación, (Comisiones Mixtas) en los que convergen los objetivos de la AECI (Prioridades del Plan Director de la Cooperación Española) y las necesidades del país de que se trate. La aprobación de los proyectos en el marco de estos acuerdos garantiza la prioridad a nivel nacional.

El Programa de Patrimonio, si bien intenta abarcar todas las líneas de actuación sobre el patrimonio, considerado éste en el sentido más amplio: patrimonio cultural (material e inmaterial) y natural, y en todos los ámbitos (desde el bien mueble hasta el paisaje cultural),

necesariamente debe concretar unas líneas de actuación que faciliten la consecución de los objetivos propuestos. Así, el Programa sistematiza la actuación sobre los centros históricos (y conjuntos patrimoniales de una determinada área geográfica) como el ámbito de mayor amplitud, dentro del que se desarrollan procesos de recuperación que implican a bienes culturales materiales e inmateriales, con un componente estratégico: la formación para el empleo en el marco de la puesta en valor, las Escuelas Taller.

La revitalización de Centros Históricos

La concentración mayoritaria de la población en las ciudades (el 70% de la población americana es población urbana), hace imprescindible que las áreas prioritarias de actuación sean las ciudades. En este sentido, entre las mil necesidades de la población urbana, está la de disfrutar de servicios básicos, infraestructuras, equipamientos, espacios públicos utilizables, sin olvidar una vivienda digna. Estas necesidades son objeto de la gestión pública, o lo deberían ser. En el caso del Programa de Patrimonio, una línea de actuación es la de mejorar la situación urbana, en toda su amplitud, del centro histórico de la ciudad. ¿Por qué esta atención al centro histórico? Porque es en esta área donde habitualmente se concentra el mayor número de edificios de valor patrimonial, además de ser la zona de mayor valor histórico y cultural. Todas las ciudades cuentan con su centro «histórico», en todas ellas la vida de la ciudad comenzó en un espacio concreto, centro de la actividad cívica. (Todas las ciudades iberoamericanas, fundadas en el lapso de ochenta años, tuvieron su origen fundacional en la plaza mayor, en la que se concentran las sedes de los poderes cívicos y religiosos, las más ricas y sólidas de la ciudad.) Sucede que dependiendo de las potencialidades culturales y económicas de sus habitantes, el centro histórico es más o menos valorado como conjunto armónico desde el punto de vista artístico.

La situación de estos centros se ha degradado en un cortísimo espacio de tiempo, si se tiene en cuenta que desde su consolidación hasta prácticamente los años cincuenta del pasado siglo han permanecido habitados e inalterados en lo que a sus características funcionales se refiere.

Aunque la magnitud de los problemas de los centros históricos latinoamericanos es diferente según el tamaño y su importancia relativa

como recurso económico, podemos asegurar que la mayoría de las ciudades aún conservan lo que convencionalmente llamamos centro histórico, su traza original e importantes testimonios de arquitectura civil y religiosa. Otra cosa es la falta de la identificación de la población con su ciudad y la endémica ausencia de políticas públicas dirigidas a la preservación del espacio urbano como capital social

Al ser el espacio principal de la ciudad, en él se agudizan las amenazas y posibilidades: es en el centro histórico el que se producen fenómenos simultáneos que conducen a que deje de ser un lugar atractivo para vivir, y por tanto, a su deterioro: deja de ser el lugar de residencia de las clases más acomodadas, a la vez que se tuguriza, es invadido por el comercio informal, y sufre la presión de ser lugar central, con los consiguientes problemas de tráfico rodado.

El Programa de Patrimonio de la AECI apoya y contribuye, junto con las instituciones locales, a la realización de Planes de Revitalización Integral de estos centros históricos, con los el objetivo general de mejorar la condiciones de vida de los ciudadanos, mediante un instrumento técnico y legal que permita ordenar y priorizar las intervenciones tanto públicas como privadas, orientadas a compatibilizar el desarrollo local y la conservación del patrimonio.

Ello significa:

- La elaboración de una Normativa Urbanística (regula las condiciones urbanísticas, manzana por manzana y edificio por edificio, lo que implica la elaboración del inventario de bienes inmuebles y espacios públicos y la correspondiente catalogación).
- Simultáneamente a la elaboración del Plan, identificación y realización de Proyectos de rehabilitación urbana, tanto de espacios públicos como de edificios de carácter monumental, destinados a equipamientos públicos, de especial significado, que sensibilicen al ciudadano y a las instituciones, e incentiven la participación de la iniciativa privada en el proyecto común de cambiar la ciudad.
- Posteriormente, una vez elaborado el Plan, la ejecución de un Programa de Intervenciones definido por el Plan, en función del diagnóstico socioeconómico
- La creación de una Oficina Técnica de Gestión del Centro Histórico, de carácter municipal, desde donde se asegure la gestión integral del Plan: control urbano (licencias), asesoría al ciudadano, Proyecto y dirección de obras...

En definitiva, se trata de contar con un instrumento que, además de velar por una correcta conservación del patrimonio edificado y urbano, ordene y centralice el conjunto de medidas de actuación municipal dirigidas a mejorar las condiciones de la calidad de vida en el centro urbano: Mejora de los servicios e instalaciones públicas, condiciones de habitabilidad, seguridad ciudadana, ordenación de usos del suelo que frene la terciarización, ordenación del tráfico y transporte público, etc., siguiendo criterios de equidad social, respeto a la identidad y diversidad cultural y a la sostenibilidad medioambiental. A su vez, con la gestión integral desde la Oficina de Gestión Municipal, se fortalece la capacidad institucional y se favorece la participación social en la gestión de su ciudad.

En la práctica esto supone, en primer lugar, una decidida voluntad política por parte de las instituciones locales (municipios), de emprender una empresa a largo plazo, convencidos de la necesidad de imprimir un cambio en los hábitos urbanos, tanto por parte del gestor público como por parte del sector privado: la ciudad debe de usarse como bien público que es, y no como sitio de nadie sobre el que cada uno se arroga derechos individuales en su propio beneficio. Este cambio de mentalidad es imprescindible para el éxito de un Plan Integral de Revitalización. Ello lleva implícito debate, diálogo, participación, y convencimiento de y entre todos los actores.

Esta premisa, que es indispensable para obtener un mínimo de aciertos, no siempre se da con la misma intensidad. Una primera muestra de esta voluntad política es la aprobación legal del Plan de Revitalización, aprobación que permite la aplicación real del Plan. Con ello se acepta, por el Consejo Municipal, y por ende, por la comunidad, un marco de actuación que garantiza el gasto del presupuesto público en unas prioridades basadas en las necesidades reales de la población.

¿Cómo actúa el Programa de Patrimonio de la AECI en esta problemática? El apoyo es técnico y financiero, pero hay que resaltar que el trabajo es ante todo de técnicos locales, y en su caso, conjunto, entre técnicos españoles y locales. Tratándose de proyectos de cooperación al desarrollo, el objetivo es el de crear las estructuras que hagan posible una labor eficaz y sostenible a largo plazo, que perdure una vez desaparezca el apoyo del Programa.

Desde el comienzo del Programa se han elaborado Planes de Revitalización en Bolivia, Brasil, Cuba, Ecuador, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Perú y Venezuela, con resultados des-

iguales, pues ni las condiciones ni circunstancias son iguales, ni los recursos los mismos.

Teniendo en cuenta que la revitalización es un proceso a largo plazo, sólo al cabo de un período de tiempo dilatado (a partir de cinco años desde el inicio de actividades) pueden considerarse objetivamente los efectos: Ciudades en las que apenas había conciencia ciudadana sobre la importancia de su centro histórico se ha suscitado la preocupación y el interés por ese patrimonio desconocido, sobre la necesidad de su conservación, pero sobre todo, sobre su aprovechamiento como recurso de desarrollo local.

Paralelamente, la ejecución de obras, tanto del sector público, como de la iniciativa privada, viene favoreciendo un cambio, no sólo del aspecto físico de la ciudad, sino de mentalidad ciudadana y de compromiso de las instituciones.

Este proceso –al igual que el estado anterior de deterioro y abandono es el resultado de una mentalidad de dejación de responsabilidades ciudadanas, de negación y de olvido del espacio público como espacio simbólico ciudadano, de huída hacia barrios periféricos ajenos a las raíces históricas del lugar–, significa la regeneración y recuperación de la identidad urbana, del orgullo de pertenecer a su ciudad, de las responsabilidades de la gestión pública.

Los espacios públicos recuperados (las plazas Centrales de León y Granada en Nicaragua, la plaza Mayor y el Paseo de los Monumentos de Comayagua en Honduras, la plaza de los Coches en Cartagena de Indias –ahora Plaza de la Paz–, la plaza de San Francisco de Popayán en Colombia, las plazas de San Pedro Gonçalves y Antenor Navarro en Joao Pessoa en Brasil, la plaza de San Francisco de Quito, son algunos ejemplos realizados) no sólo significan el acondicionamiento físico del lugar, sino que con la realización de estos proyectos se dignifica el entorno urbano y se recupera el sentido del espacio público por la ciudadanía. Ello, además, a la larga, genera beneficios para la economía urbana, pues al dignificarse la centralidad de la ciudad, el centro histórico se vuelve atractivo a la inversión, se regenera el comercio formal, se vuelve a creer en un modelo de ciudad en la que es agradable vivir.

Con la recuperación para usos sociales de edificios históricos de especial significado, que durante años han permanecido en el olvido, con el consiguiente deterioro, no sólo se recupera la estética y la monumentalidad histórica y se descubre de nuevo al ciudadano su patrimo-

nio, sino que se crean los equipamientos necesarios de los que el centro histórico es deficitario, favoreciendo la fijación y/o el retorno de población residente, factor clave para la revitalización a largo plazo del centro histórico.

Algunas de estas intervenciones corresponden a edificios cedidos por la institución propietaria (Estado, Municipalidad...) a la AECI para uso como Centro de Formación o Centro Cultural de España, por un período limitado de tiempo, a cambio de que la AECI asuma su puesta en valor.

Estos casos, independientemente de que la puesta en marcha de estos centros infiere sin duda una inyección de actividad cultural y económica a nivel local, se convierten en puntos de referencia de la vida cultural y profesional a nivel nacional y regional.

Los inmuebles corresponden a estructuras de especial significado histórico en la ciudad: Caso del Convento de Santo Domingo en Cartagena de Indias, o el antiguo Colegio de los Jesuitas en la Antigua Guatemala. En otros casos, la propia intervención arquitectónica imprime atractivo a edificios de menor valor monumental y simbólico: Edificio de la Calle Guatemala, en pleno centro histórico de México DF, y la «Casa Mojana», antigua ferretería de la ciudad vieja de Montevideo, rehabilitados para Centro Cultural de España en México y Montevideo, respectivamente.

En los últimos años se ha hecho hincapié en la necesidad de apoyar planes de mejora de las viviendas en los centros históricos, iniciándose una práctica en la que se implican propietarios, municipalidades, e incluso instituciones de carácter nacional (Ministerios de la Vivienda) en la rehabilitación de viviendas. Así, se han iniciado actuaciones planificadas y gestionadas desde las Oficinas Técnicas de Gestión de los Centros Históricos en Bolivia (Potosí, Sucre, Misiones de Chiquitos), Nicaragua (Granada), Perú (Arequipa, Cuzco).

En este aspecto hay que resaltar la participación de la Junta de Andalucía, quien viene desarrollando una política de actuaciones puntuales en centros históricos precisamente en este tema. La complementariedad en estos casos se produce de forma natural, ya que las intervenciones financiadas por la Junta de Andalucía se apoyan, en la mayoría de los casos en la capacidad instalada de las Oficinas Técnicas de Gestión de Centros Históricos de los Planes de Revitalización apoyadas por la AECI, a través de las que la Junta recibe información y apoyo logístico y técnico para la identificación y ejecución de los

proyectos. Por ejemplo, la gestión realizada desde la Oficina del Centro Histórico de Potosí en la revitalización de las áreas históricas de la ciudad, ha logrado el apoyo del Ministerio de la Vivienda boliviano, que por primera vez, concede créditos para la rehabilitación de viviendas. Los fondos del Ministerio se complementan con los de la Junta de Andalucía y los propietarios, y en conjunto se está ejecutando un Plan de Vivienda para la mejora de la habitabilidad de las viviendas de un sector del centro histórico.

La región y el paisaje cultural

La actuación del Programa de Patrimonio en el ámbito del «Paisaje Cultural» se centra por el momento en tres experiencias, cada una de ellas relativa a un área geográfica poblada por comunidades con valores culturales, materiales e inmateriales, diferenciados.

El primer caso es el Proyecto de Desarrollo Integral del Valle del Colca, en la región de Arequipa. Se trata de un valle situado a más de cuatro mil metros de altitud, con una única vía de acceso desde la ciudad de Arequipa. A lo largo del valle se localizan catorce pueblos, antiguas misiones franciscanas, habitados por familias que en generaciones no han salido del valle. La dificultad del acceso a este rincón peruano ha provocado el aislamiento de estas comunidades, que hasta hace cinco años carecían de servicios, para nosotros tan elementales, como la luz eléctrica. No me extenderé en comentarios acerca del rico patrimonio que encierra cada uno de los poblados, tanto de arquitectura religiosa como de arquitectura doméstica tradicional y popular, incluidas la traza y disposición de la edificación y plazas públicas, todo ello de una gran belleza y suficientemente comentado en publicaciones y estudios, pero sí es necesario resaltar la singularidad del proyecto.

Desde el punto de vista de la cooperación al desarrollo, puede considerarse un ejemplo de cómo el patrimonio ha sido el detonante y factor fundamental para movilizar otras iniciativas dirigidas a la lucha contra la pobreza de un área geográfica. Se interviene en la restauración integral de los 16 templos, hitos cada uno de ellos de cada poblado, por su valor cultural y simbólico. La puesta en valor es integral, incluyendo la inventariación y conservación de los bienes muebles de cada templo: pintura de caballete, pintura mural, escultura y retablos, con el consiguiente estudio museológico e instalación museográfica.

Se pretende integrar en el circuito turístico del Valle del Colca (hasta ahora escasamente visitado para observar el vuelo del cóndor) la visita a cada uno de estos templos, y así generar economías complementarias.

La restauración es realizada con mano de obra local, que recibe capacitación y la necesaria formación para la realización de los trabajos. Se ha creado un taller permanente de conservación de bienes muebles en Chivay, núcleo capital del valle, donde se imparte la formación teórica y práctica.

El proyecto incluye, además de la restauración de los templos, acciones de defensa de la arquitectura tradicional (la sede permanente del Proyecto de Desarrollo Integral, ahora traspasada a la institución local que gestiona la Mancomunidad del valle –Autocolca– se construyó con sistemas constructivos y materiales tradicionales, que forman parte de la identidad cultural –del paisaje cultural– y que estaban siendo olvidados: el adobe, el sillar y el trabajo de cantería). Trabajos de reordenación del espacio público han facilitado la reactivación de economías locales, como es el caso de la plaza de la Cruz de Coporaque, en cuyo entorno se ha creado un mercado permanente para venta de productos textiles tradicionales. Actualmente se ha iniciado la elaboración de una normativa mínima para la conservación de la estructura urbana de cada pueblo del valle.

Es importante resaltar la repercusión que está teniendo en la vida de la comunidad la participación de la mujer en los trabajos de restauración. El cambio es radical, de mentalidades y actitudes. Hay que tener en cuenta que se trata de núcleos poblacionales aislados en el medio y en el tiempo. En algún caso, son personas que no conocen otro entorno que su propio pueblo, del que ni siquiera han salido. Ahora, una de las jóvenes formadas en la restauración del Templo de Lari, está completando, por su cuenta y riesgo, su formación en una Escuela de Lima, a la vez que cuida de su hijo y trabaja en la restauración de los retablos del la Iglesia de San Pedro de Lima.

Otra experiencia en el ámbito de un entorno geográfico aglutinador de una identidad cultural diferenciada es la del Plan de Desarrollo Integral de los Conjuntos Históricos de la Mancomunidad de Colosuca, en el Departamento de Lempira, en Honduras. Esta región del occidente de Honduras es una de las zonas con menos índice de desarrollo humano del país, por lo que está identificada como área prioritaria de actuación en los acuerdos bilaterales de cooperación.

Aquí se concentran actuaciones sectoriales dirigidas al desarrollo integral del área. La comunidad pertenece a la denominada cultura lenca, caracterizada por un importante y singular patrimonio cultural (material e inmaterial) y natural, que incluye elementos de su cultura prehispánica relativos a ritos, organización social y del trabajo, y una rica tradición artesanal, en especial de la elaboración de utensilios domésticos a base de la modelación del barro elaborado con tierra local.

En este caso el propósito inicial fue replicar el proceso de revitalización del centro histórico de Comayagua, donde se viene actuando desde hace diez años con excelentes resultados, en el centro histórico de Gracias, la capital del Departamento, declarada conjunto histórico nacional en 1997. Pronto se estableció la necesidad de considerar el conjunto de los pueblos de la zona, ya constituídos en Mancomunidad[3], y extender el trabajo y por tanto, los beneficios, a cada uno de los conjuntos poblacionales.

La buena marcha de las actividades, independientemente del trabajo técnico (se ha conformado un equipo pluridisciplinar de técnicos locales que conforman la Oficina Técnica de Gestión del Plan de Revitalización de los Conjuntos Históricos de COLOSUCA) es fruto de la decisión política de los responsables locales y el compromiso y la participación de la Comunidad. Decisión política es en este caso, compromiso de voluntades y por tanto de aportes financieros importantes, lo que es imprescindible para la apropiación de las actuaciones por la comunidad beneficiaria. Es importante resaltar que se ha aprobado por la Mancomunidad un Plan de Desarrollo Integral que identifica más de trescientos proyectos, definidos en talleres participativos por toda la Comunidad. Integrado en el Plan de Desarrollo del Circuíto Turístico de la Ruta Lenca, se contempla la conservación y ordenación de los conjuntos históricos, la restauración de sus templos, y la realización de proyectos demostrativos del impulso gestor. Hasta la fecha (el Plan se inició en 2002) se ha restaurado un inmueble histórico en Gracias –la Casa Galeano– como centro de interpretación de la cultura lenca, la Escuelona, en el municipio de La Campa, como centro de interpretación y Museo de la alfarería lenca y el Kiosco del Parque central de Gracias como Oficina e Información turística. A su vez, esta actividad

[3] *Los Municipios de Gracias, La Campa, San Marcos Caiquín, San Manuel de Colorete, San Sebastián y Belén constituyen la Mancomunidad de Municipios Lencas del Centro de Lempira-COLOSUCA desde 2001.*

restauradora tiene por objetivo incluir la visita de los pueblos de la Mancomunidad en el circuíto turístico de la ruta lenca, proyecto que a su vez está propiciando el acondicionamiento de la accesibilidad por carretera a la zona, hasta ahora sólo posible con gran dificultad.

La tercera experiencia está localizada en el oriente boliviano, en la selva chiquitana. Se trata del conjunto de las Misiones Jesuíticas, seis de ellas declaradas Patrimonio de la Humanidad. Como en los casos anteriores, la dificultad de acceso es enorme, y el aislamiento también. Palpable igualmente la falta de servicios, aunque hay una mínima infraestructura turística que permite la visita con relativa comodidad. El denominado Plan Misiones tuvo su origen en una actuación puntual en el poblado de Santa Ana, a partir de la cual se han iniciado los Planes urbanos para cada poblado: San Rafael, San Javier, San José, San Miguel, Concepción. Éstos, junto a Santa Ana fueron declarados Patrimonio de la Humanidad por UNESCO en 1990.

En este caso, la participación y compromiso de las Alcaldías han sido escasos, por lo que el Plan ha venido funcionando al margen de las instituciones locales. Los avances que pueden señalarse es la realización del Inventario de los Bienes Muebles de cada uno de los Templos de la Chiquitanía, labor ingente y muy útil a la hora de su preservación. Fruto de este Inventario se está realizando un trabajo de investigación sobre el origen y fabricación de estos bienes muebles, a partir del que se está planteando la realización de un proyecto específico para la producción de artesanías con un doble objetivo: introducir actividad económica y evitar la pérdida de determinadas técnicas tradicionales locales. Otro logro es la realización del Inventario del Patrimonio intangible de las Misiones de la Chiquitanía, Inventario pionero en su género en el país, e incluso en el continente, modelo de diferentes iniciativas en curso en otros lugares.

No obstante, podemos considerar como el logro más importante la realización de un Plan de Vivienda, que, iniciado en Santa Ana, se está replicando en los ocho centros urbanos, cuyo objetivo es la rehabilitación de 1.675 viviendas. Este Plan contempla la rehabilitación de las viviendas (siempre con sistemas constructivos y materiales tradicionales) dirigida principalmente a la mejora de las condiciones de habitabilidad: Incorporación de módulos sanitarios y saneamiento. Los propietarios aportan la mano de obra y los materiales, la AECI la asistencia Técnica, a través de la Oficina del Plan Misiones, y la regularización de los títulos de propiedad. La preservación de este patrimonio

arquitectónico tradicional y doméstico contribuye a la valorización de la identidad cultural por los propios chiquitanos que ahora se sienten dueños y orgullosos de su casa, cuando hasta hace muy poco la casa chiquitana era considerada signo de atraso y de inferior calidad.

Aunque como se ha señalado, la participación de los responsables locales en las actuaciones es mínima, es necesario señalar que desde finales de 2005 se ha dado un giro a esta situación, habiéndose comprometido los Municipios a aportar los compromisos financieros necesarios para la ejecución de obras y la gestión del Plan Misiones.

Las escuelas taller

Una componente estratégica del Programa de Patrimonio lo constituyen las Escuelas Taller.

Centros de formación de jóvenes de mínimos recursos económicos en técnicas y oficios tradicionales relacionados con la restauración del patrimonio. El modelo aplicado (formación teórica y práctica, mediante la ejecución de obra) corresponde al esquema de Escuela Taller desarrollado en España desde los años 80. La implantación en América de las Escuelas Taller, desde 1990, con el apoyo financiero del entonces INEM (Instituto Nacional de Empleo, del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales español) se ha consolidado como uno de los proyectos de cooperación al desarrollo más genuinos. Así mismo, dentro del Programa de Patrimonio, constituye una componente fundamental, paradigma de la contribución del patrimonio, considerado éste en cualquiera de sus acepciones, a la erradicación de la pobreza.

La singularidad de este modelo radica en varios factores:

La formación recibida a través del trabajo: los alumnos son «trabajadores» que ejecutan un trabajo real en una obra de restauración. Este trabajo, como tal, debe ser remunerado. Es por ésto por lo que los alumnos de una Escuela Taller reciben un salario, beca, bolsa (según el país o la región).

Por otro lado, es precisamente el patrimonio el objeto de la intervención: las obras son obras de restauración de un inmueble de valor

patrimonial, y los oficios aprendidos y practicados son oficios tradicionales, muchos de ellos en peligro de desaparición.

Se da por tanto la circunstancia de que esta labor formativa está contribuyendo a la puesta en valor del patrimonio cultural, y no sólo en el aspecto meramente físico de la restauración, sino en la apreciación, conocimiento y valorización del alumno hacia su propio patrimonio.

Al mismo tiempo, se está dando la oportunidad a jóvenes que, en la mayoría de los casos no tienen otra posibilidad de formación, de adquirir una destreza y un oficio que va a servirles para obtener un empleo en el campo de la restauración, o la posibilidad de crear su propia empresa, con lo que puede afirmarse que la Escuela Taller contribuye a la capacitación para la inserción laboral.

La Escuela Taller se convierte así en un instrumento de la cooperación al desarrollo y del aprovechamiento del patrimonio cultural para el desarrollo socioeconómico, al ser un instrumento para la capacitación profesional y la inserción laboral de un grupo de alumnos (una media de 70 alumnos por escuela), pero el gupo de beneficiarios del proyecto de cooperación se extiende, además de a sus correspondientes familias, al conjunto de la comunidad en la que la Escuela se inserta, ya que las obras en las que intervienen son obras de restauración de edificios de valor patrimonial destinados a usos sociales, de especial significado para la población.

La participación del modelo de Escuela Taller de los aspectos generales contemplados en los proyectos del Programa de Patrimonio, es un hecho en cuanto que , contribuye, como hemos visto, a la preservación y el aprovechamiento del patrimonio cultural, al fomento de la valoración social del patrimonio y el consiguiente fortalecimiento de la identidad cultural de la comunidad, a la capacitación profesional con la consiguiente dinamización económica, a través de la inserción laboral y creación de microempresas.

La complementariedad con las otras líneas de actuación del Programa de Patrimonio (Revitalización de Centros Históricos) es una componente buscada para una mayor eficacia de las actuaciones: Aunque se dan casos de Escuelas Taller en funcionamiento en ciudades en las que el Programa no interviene directamente en Planes de Revitalización del Centro histórico, la tendencia es que las Escuelas Taller se conviertan en el instrumento municipal que acompañe el proceso de la revitalización del centro histórico de la ciudad.

Independientemente de los resultados apuntados del modelo de Escuela Taller en el ámbito de la formación y capacitación, y cómo no, en el de la conservación del patrimonio cultural, es importante (y muy gratificante) destacar el aspecto social y humano. Por un lado, en lo que se refiere a la formación en sí, es notable el rescate de la relación maestro-alumno, que en el caso de la Escuela Taller se da del modo más tradicional, casi medieval, del maestro artesano traspasando sus conocimientos. Se dan casos en los que los maestros son los últimos artesanos conocidos (maestros carpinteros de la Escuela Taller Quito I). Reviven por tanto, no sólo las destrezas, sino su forma de aprendizaje.

A esta relación alumno-profesor-alumno hay que añadir el fenómeno que supone contar con alumnas entre los alumnos, y por tanto, compañeras entre los compañeros aprendices, en la Escuela Taller. Además, son alumnas –y compañeras– en talleres cuya actividad ha sido privativa del hombre desde siglos. Se dan por tanto condiciones nuevas con las que se contribuye a iniciar procesos de cambio de mentalidad y de fortalecimiento de la mujer en medios en los que ellas mismas hasta hace muy poco se consideraban excluidas. Ello, obviamente, no se circunscribe a la escuela, sino que trasciende al ámbito familiar, y por ende, al ámbito social. No cabe duda de que el porcentaje de alumnas es aún muy pequeño, pero no menor que en cualquier Escuela Taller española (una media del 18% por escuela). Esta presencia de la mujer se da también en el equipo directivo de la escuela: en la actualidad, de las 26 Escuelas Taller en funcionamiento, 8 de ellas están dirigidas por mujeres.

No obstante, el aspecto que más enriquece la experiencia de las Escuelas Taller es constatar cómo estos jóvenes, de 16 a 24 años, que en la mayoría de los casos proceden de situaciones familiares conflictivas, cuyo medio cotidiano antes de ingresar en la escuela era la calle, carentes de expectativa y esperanza de futuro, al cabo de dos años de formación salen con un oficio aprendido, que les permitirá optar a un puesto de trabajo, y lo que es invalorable en términos de desarrollo, salen formados como personas y como ciudadanos.

Hacia dónde vamos

En el momento en el que estamos, se está iniciando un proceso de reorientación del Programa de Patrimonio, con los siguientes objetivos:

- Ajustar el Programa a las prioridades del Plan Director de la Cooperación Española promoviendo la complementariedad con otros Programas y Sectores de dicho Plan Director.
- Consolidar las estructuras de desarrollo puestas en marcha (Escuelas Taller y Oficinas Técnicas de Centros Históricos) propiciando su institucionalización a través de la apropiación local y nacional.
- Favorecer procesos de intercambio, de reflexión y contraste técnico en los procesos de puesta en valor y gestión del patrimonio.
- Promover la colaboración con otras instituciones multilaterales, internacionales, sector privado, sector académico y de investigación, así como con la cooperación española descentralizada.

Todo ello con el objetivo general de fortalecer el Programa como instrumento de cooperación al desarrollo. Las líneas de actuación del Programa continuarán, pero con un nuevo enfoque, cuyo eje central será la puesta en valor y la gestión sostenible del patrimonio cultural para el desarrollo socioeconómico.

Así, la actuación sobre los centros históricos continuará, como un caso particular de esta línea estratégica, teniendo como punto de partida la identificación de los objetivos de desarrollo, a partir de los que se actuará en la puesta en valor del ámbito urbano que proceda (puede ser la totalidad del centro histórico o de un barrio o sector urbano) siempre en función de la obtención de los objetivos fijados. Estas actuaciones, consideradas siempre en un ámbito de lucha contra la pobreza, deberán generar beneficios a corto plazo (mejora de las condiciones de habitabilidad, empleo, capacitación, acceso a microcréditos...) con el consiguiente efecto de mejora de la calidad de vida.

La experiencia del Programa en el campo de la revitalización de los centros históricos permitirá crear un marco de intercambio y difusión de experiencias, de sensibilización respecto al futuro de los centros históricos, y de intercambio de nuevas iniciativas, mediante la creación de una Red Iberoamericana de Centros Históricos, en la que intervengan, en el ámbito iberoamericano, instituciones locales y nacionales, el sector privado e instituciones académicas y científicas.

Este nuevo enfoque alcanza también a la componente estratégica en formación ocupacional, las Escuelas Taller, para las que es necesario buscar una vía de sostenibilidad de cara a la transferencia de estas estructuras de formación ocupacional a las instituciones locales. En ese

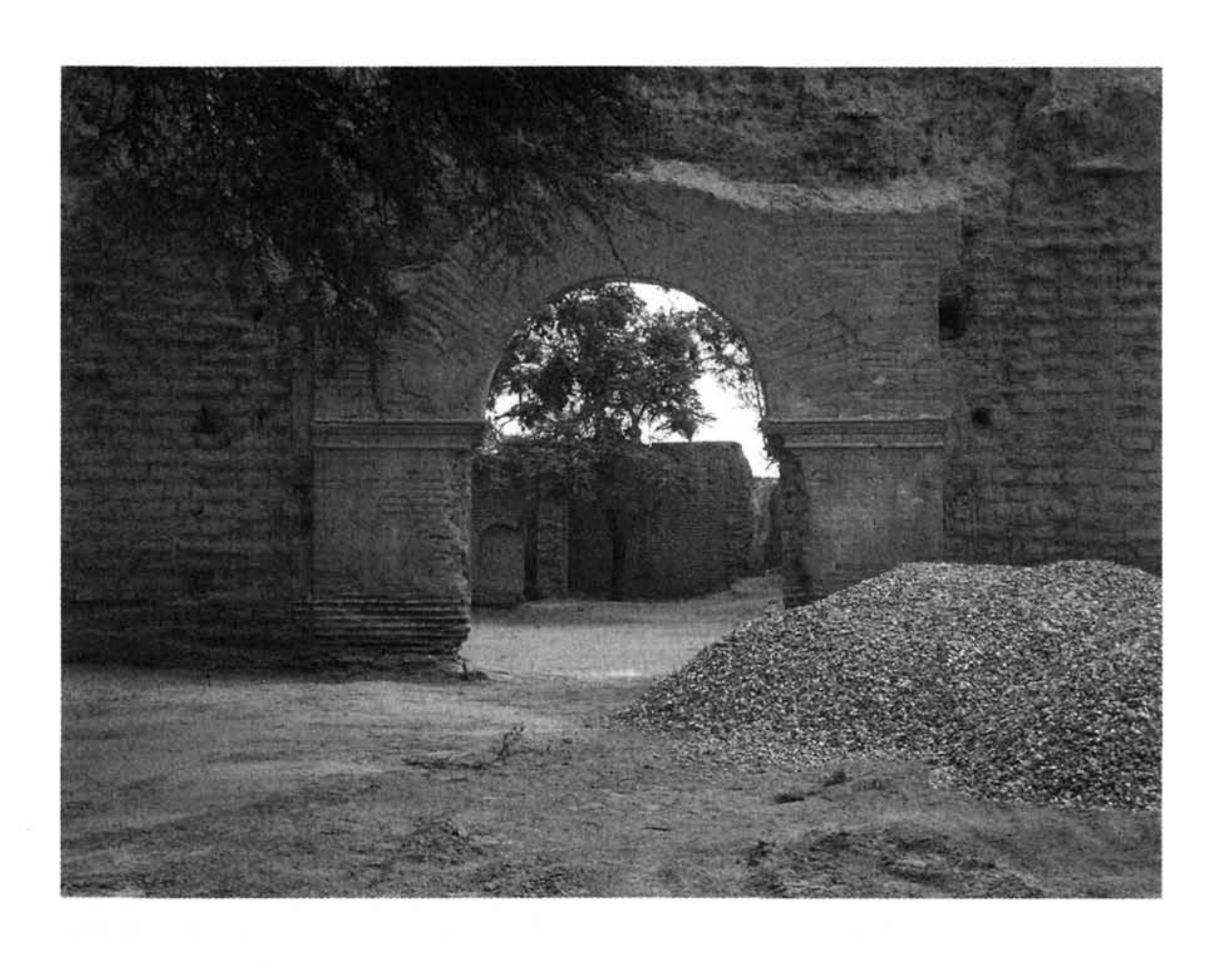
sentido se está reflexionando sobre la posible institucionalización del sistema de Escuelas taller, a nivel nacional. Ello conlleva promover las condiciones para una apropiación progresiva desde la etapa de creación y paulatina consolidación, proceso tutelado por la cooperación española, hasta pasar a un estado de mayor autonomía y autogestión del sistema en cada país, en el que se pase de la tutela al simple acompañamiento por parte de la cooperación española al proceso de «nacionalización» del sistema.

Algunas conclusiones

En veinte años de actividad del Programa de Patrimonio de la AECI en Iberoamérica hemos ido creciendo todos los implicados en enriquecimiento personal e institucional. No cabe ya duda alguna de que el patrimonio, considerado como aquello que heredamos, pero también que creamos todos los días, es un bien social, que como tal pertenece a la comunidad, quien tiene derecho a usarlo y disfrutarlo. Este derecho debe ser preservado por una política pública que asuma el compromiso de cuidarlo y revertirlo a la sociedad. Tampoco cabe dudar de que la actuación sobre el patrimonio debe ir dirigida, desde el sector público, a su conservación, con el objetivo de preservar la herencia común. Parece ya evidente que la actuación sobre el patrimonio de la mano de la Ayuda Oficial al Desarrollo, en este caso, de la AECI, es un instrumento para impulsar el desarrollo humano.

Por ello, entendemos que la actuación de la AECI sobre el patrimonio sólo debe hacerse en aquellos casos y sobre aquellos elementos patrimoniales en los que esté asegurada la contribución al incremento del desarrollo humano. Y ello no sólo en el campo de la mera conservación del patrimonio, sino adoptando medidas y políticas que garanticen la apropiación local del proceso completo de la actuación sobre el patrimonio: a través de la formación y del fortalecimiento institucional, apoyando los procesos de toma de decisiones en cuanto a distribución de recursos y competencias, haciendo posible y compatible la mejora de la calidad de vida con las necesarias políticas de conservación, de sostenibilidad de la gestión, aliando patrimonio y sociedad local, cultura y economía, pasado y futuro.

PUNTOS DE VISTA



Iglesia de Túcume Viejo

Los *Magni Hispani*

Miguel Manrique

Con este nombre se designa a una de las escuelas filosóficas más importantes que ha dado el pensamiento español a través de toda su historia. O tal vez la más sólida en cuanto a agrupación en el marco de unas centurias, pues se localiza, a la mayoría de sus exponentes, entre finales del siglo XVI, gran parte del XVII y algo del siguiente. Esta clasificación temporal es significativa dada la dispersión de la filosofía en suelo hispánico dede la antigüedad clásica representada por nombres como Séneca, la alta Edad Media con un Isidoro de Sevilla, el judío Maimónides, el musulmán Averroes. Figuras, entre muchas, que se pueden añadir a las más modernas como Luis Vives en el Renacimiento o en edad contemporánea a Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, Javier Zubiri, etc. Los nombres y tendencias son abundantes a través de todas las épocas, pero un grupo compacto de pensadores es difícil de encontrar, si se exceptúa a los *Magni Hispani.*

Los rasgos fundamentales hay que buscarlos en el tratamiento que hicieron de varias disciplinas entre las que podemos resaltar la renovación de la escolástica; su inscripción en la llamada Escuela Española de Derecho Natural; la formulación de los primeros aspectos de lo que en el futuro se conocería como derecho internacional y, sobre todo, la elaboración de lo que sería el Derecho de Indias, extensión y adaptación a la nueva realidad munidal del Derecho castellano. Otra peculiaridad, ésta no muy diciente para el la idiosincrasia de hoy en día, es que todos ellos fueron eclesiásticos, aunque también profesores universitarios.

Los *Magni Hispani* más señalados y que han merecido una mayor atención, tanto en la docencia como para los historiadores del pensamiento, son Francisco de Vitoria, Domingo de Soto, Domingo Báñez, Luis de Molina, Francisco Suárez, Fernando Vázquez de Menchaca y Gabriel Vázquez. Acaso algunos otros merecerían entrar en esta clasificación, pero su contribución ya a materias como el iusnaturalismo racionalista en exclusiva los aleja un tanto (aunque sin excesiva dis-

torsión) de este encuadramiento. Demos una pincelada biográfica y disciplinar a estos nombres del la Filosofía española renacentista.

El burgalés Francisco de Vitoria (1483/92-1546) –llamado el Sócrates español– es la figura más señera de los denominados *Magni Hispani.* Considerado como el intelectual que sentó las bases del derecho internacional, fue profesor en las universidades de Salamanca y París, donde entró en contacto con los erasmistas y las teorías que renovarían la Escolástica aún reinante en la pedagogía española.

Domingo de Soto (1495-1560), igualmente de la orden dominica como Vitoria, establece en su obra *Diez libros sobre la justicia y el Derecho,* la distinción clara entre los derechos natural, positivo y de Gentes.

Un eminente teólogo fue Domingo Báñez (1528-1604) quien no sólo se interesó por el estudio de lo divino sino que se prodigó en lo humano mereciendo su atención la ciencia jurídica, profundizando en las materias tratadas por de Soto y por la filosofía, a secas.

Los jesuitas, orden reñida con los predicadores dominicos, aportan a este selecto club el nombre de Luis de Molina (1535-1600), quien trata en profundidad el problema de la justicia y, ya en el terreno del derecho de gentes, el de la guerra; curiosidad y escándalo a ojos actuales, pero que en la época era materia de normal tratamiento.

El granadino Francisco Suárez –conocido como el *doctor eximio*– es otro, junto con Vitoria, de los más prestigiosos nombres de los *Magni Hispani.* Incluso hay quien lo resalta como el más alto exponente en cuanto al derecho natural por su aportación a la teoría de la ley. En *De legibus,* (sobre las leyes) su obra maestra, trata hasta agotarlo el aspecto iusnaturalista.

Fernando Vázquez de Menchaca (1512-1569), quien asistió al Concilio de Trento, se decanta por un positivismo teónomo, es decir, deja en manos de Dios cualquier autoría del derecho natural, afirmando que esta cualidad radica en el hombre por la libérrima voluntad divina que como tal la ha labrado en nosotros.

Por último, el sacerdote jesuita Gabriel Vázquez (1550-1604) establece una de las grandes reflexiones de la época en torno al concepto de pecado. Semejante falta, que aterrorizaba nuestras conciencias hasta hace muy poco, no es algo instituido por Dios, sino que es pecado porque ya de suyo lo es. Vázquez viene a decir que en algún lugar de la Creación se genera el concepto de pecado y allí va Dios y lo reconoce como tal.

La neoescolástica

Dado lo multívoco del término escolástico, sólo nos detendremos en definirlo como aquel saber que se impartía en una *schola* (escuela) y que comprendía las llamadas «artes liberales» de la alta Edad Media. Dichas artes eran el *Trivium* (gramática, lógica y retórica) y el *Quadrivium* (aritmética, geometría, astronomía y música). Y eran liberales porque convertían al hombre en libre, diferenciándolo del servil. La escolástica llega a su máximo esplendor en el siglo XIII y culmina al devenir el nominalismo, lo que desembocaría en el racionalismo. Se inicia así la época moderna de la filosofía, adelantándose a la etapa en la que resurgió con todo su vigor la Antigüedad greco-latina, el Renacimiento.

Ya en plena época humanista, la escolástica tornó de la mano de los *Magni Hispani* y no como una actualización de los postulados de cuatro siglos atrás, sino a la luz de los nuevos enfoques científicos. A partir de la gran revolución que significaba el racionalismo, este grupo de españoles reelabora una doctrina que partía de las frías y metódicas enseñanzas aristotélicas pero huyendo de las densas *Summas* de antaño. Las disciplinas son tratadas ágil y aisladamente, advirtiéndose una independencia de la teología, con una inclinación más que notable por la filosofía política y por el derecho de gentes. No podía ser de otra forma, siendo los autores originarios del país que había ampliado los confines de Occidente, estaba dándole al mundo sus actuales perfiles y a la humanidad el encuentro consigo misma.

Respecto al pensamiento político propiamente dicho, el progresivo alejamiento del Papado y del Imperio con la fundación de las monarquías absolutas, hacían indispensable un sistema de limitaciones del poder del rey que otorgara un mínimo de garantías al súbdito. Aunque se considerara como un hecho positivo el final del poder de la nobleza, la concentración de todo el *imperium* en unas solas manos, era un problema que preocupaba a la reflexión política. Los abusos y sometimiento de que eran objeto los hombres por parte de los señores en sus pequeños Estados, multiplicaba inimaginablemente las posibilidades de injusticia; pero la concentración de dicho poder ahora en una sola persona, no garantizaba en modo alguno la justicia por lo que se hacía necesaria una elaboración más sistemática de ese pacto que ya en su momento pergeñó Nicolás Maquiavelo en *El Príncipe.* El acuerdo entre comunidad y gobernante se lograba, pues ambas partes inter-

cambiaban seguridad por sumisión, dando lugar a la aparición del Estado moderno; más o menos tal y como lo conocemos hoy en día. El que Isabel de Castilla y Fernando de Aragón hubieran acabado con el poder de la nobleza en sus respectivas Coronas, no daba suficiente tranquilidad a una población que aún tardaría tiempo en liberarse del señorío de la horca y el cuchillo. No obstante, los *Magni Hispani* abordaron la cuestión en obras como *De Legibus* (Sobre las leyes; Suárez) *De potestate civile* (Sobre el poder civil; Vitoria) o *De iustitia* (Sobre la justicia; Soto) llegando, incluso, a aparentes contradicciones con el espíritu dominante, pues depositaban en el Papa parte del poder temporal conferido al monarca. Y todo para poner cortapisas a la hegemonía de los reyes absolutos.

Otra materia en la que el pensamiento neoescolástico de los *Magni Hispani* tuvo repercusión fue en la justificación de la guerra, consideración que parecería de lo más exótico y hasta contrario para las mentalidades de hoy en día. Pero, sobre todo para una de las figuras descollantes del grupo, Francisco de Vitoria, la guerra era necesaria como medio de reprimir la injusticia con la condición de que se dieran tres elementos: causa justa, autoridad legítima y recta intención. Los súbditos, no obstante, tenían la opción de negarse a participar cuando la injusticia de la contienda fuese totalmente manifiesta. Medio siglo después del dominico, el jesuita Suárez advierte sobre la necesidad de sopesar debidamente la posibilidad de una victoria antes de entrar en guerra, a fin de evitar males innecesarios.

La escuela española del derecho natural

Otra de las grandes aportaciones de los *Magni Hispani* al pensamiento de la época, fue el cultivo de una de las disciplinas básicas en el estudio de la ciencia jurídica. Por derecho natural se puede entender, dicho muy someramente, aquella facultad generadora de derechos y deberes con la que nace el hombre por el sólo hecho de serlo, sin intervención de la acción positiva; o sea, de la ley elaborada por el Estado. De esta escuela se pregona su cualidad de española, no tanto por la procedencia de sus integrantes, sino para diferenciarla de la racionalista que se ocupa igualmente del tema iusnaturalista.

En cuanto a esta disciplina en sí, la particularidad se manifiesta en el tratamiento independiente que se hace de la misma, denotando lo

que es ya una de los signos característicos de la escuela. El derecho natural merece para los *Magni Hispani* atención independiente y pormenorizada, fuera de la globalidad en que era incluido junto a la teología, la filosofía, la ética o la política. En obras como *De potestate civili* (Vitoria), *De iustitia* (Soto) *De iure* (Báñez) *De legibus* (Suárez) o *De controversiae* (Vázquez de Menchaca), los autores sientan las bases de lo que es el derecho primigenio del ser humano. El derecho natural, para ellos, es de origen divino y su autor es el mismo que el del hombre: Dios; este ordenamiento puede convivir con el positivo, siendo necesarios el uno al lado del otro, dado que el elaborado por el Estado necesita del natural para justificarse a la vez que éste se sirve de aquél para explicarse por medio de sus preceptos; el derecho natural tiene auténticos mandatos, es obligatorio, vigente y no es mera guía; el natural es diferente al naciente derecho de gentes o internacional, pues su fuente es la misma naturaleza o la inspiración divina, mientras que la del segundo son los tratados entre Estados.

No obstante a depositar todo origen del derecho natural en Dios, la escuela, y concretamente otro de sus pensadores como Gabriel Vázquez, acude a la naturaleza racional del hombre para justificar la existencia de toda norma no positiva. El ser humano es una criatura dotada de razón y, por lo tanto, totalmente responsable a la hora de actuar e interpretar la ley que Dios ha imbuido en él por vía natural.

El derecho internacional. El *Ius gentium*

La conmoción que suscitó el descubrimiento de América en todo el mundo antiguo y, concretamente, en España, dio lugar a una gran reflexión filosófica sobre las nuevas relaciones y pactos que debían regir entre los hombres. El aspecto ya señalado del alejamiento de la autoridad papal e imperial –que iba paulatinamente provocando la aparición de monarquías absolutas– configura un nuevo modo de reglas de juego; los grandes Estados las necesitaban dada la complejidad de la época. A la idea iusnaturalista de una una *persona comunitaria* –formada por mútiples individuos merecedores de un ordenamiento que rigiera sus relaciones– se une la de una comunidad humana en su conjunto. El orbe se transformaría así en un solo pueblo, susceptible, también, de un sistema jurídico generalizado. A esa comunidad mundial, Francisco de Vitoria le deduce un carácter de *persona moral* y por lo

tanto necesitada de una normativa. Rige para ella un derecho natural de sociedad, además de uno de comunicación, y al que no pueden sustraerse, ni siquiera por propia voluntad, los individuos que le pertenezcan.

Al plantear la necesidad de este nuevo ordenamiento, de Vitoria deja claro que este derecho de gentes sería fruto del pacto entre Estados. No tiene nada que ver con el *ius gentium* clásico, romano. El que no era más que una refundición de instituciones pertenecientes a los derechos de los pueblos que Roma iba agregando a su Estado. Era el ordenamiento por el cual se regían los *peregrinos*, o sea los extranjeros, aquellos que no habían obtenido ni siquiera las latinidades menor o mayor, previo paso a la ciudadanía romana. A pesar de ser una colección de instituciones griegas, sirias, egipcias, árabes, armenias, hebreas, germánicas, galas y hasta hispánicas, etc. era un derecho tan romano como el *ius civile*. Lo que Francisco de Vitoria y el resto de los *Magni Hispani* proponen es algo totalmente nuevo y distinto. Lo llaman también derecho de gentes puesto que la comunidad internacional se inscribe en la definición aristotélica de necesaria, de natural sociabilidad. Es un derecho que regirá a los pueblos (a las *gentes*) y por lo tanto a sus relaciones recíprocas (*ius inter gentes*).

La comunidad internacional, por su naturaleza, por integrar en un todo al género humano, era superior a las estrictamente estatales. Por lo tanto, el derecho que se diera estaba por encima del nacional. Existe, según el llamado Sócrates español, un *bonun commune totius orbis* por lo que su normativa obliga por encima de las particulares. Ese *orbis* tiene autoridad moral para dictarse leyes a sí mismo, de crear un derecho de gentes positivo sin ningún conflicto con el dercho natural, pues la comunidad humana también es obra de Dios.

Ya en un campo más técnico, tangible, uno de los principios que irían a integrar este nuevo ordenamiento sería el de la libertad de los mares. Este *ius communicationis* nacía ya como una especialidad de la disciplina que, actualmente, rige conceptos como el de aguas territoriales, zona económica exclusiva e, incluso, espacio aéreo internacional. Para Vázquez de Menchaca, el océano, por su extensión, no tenía dueño y era legítimo el navegar por él; pero dicha libertad no estaría exenta de conflictos, pues conflictivo es el ser humano. Por lo tanto, se necesitaba un derecho que rigiera dicho tránsito, lo que entró en franca contradicción con la bula *inter coetera* del Papa Alejandro VI y que concedía a Castilla y Portugal el monopolio de la navegación oceánica.

De todas formas, al hoy derecho internacional público (y hasta al privado) hay quien le niega el carácter de ordenamiento jurídico debido a la ausencia de un poder ejecutivo –coercitivo– que haga cumplir lo que dispone. No como sucede con los Derechos nacionales que cuentan con el gobierno de cada país para hacer de sus normas algo de obligado cumplimiento.

El derecho americano

Pero si existe una disciplina con la que los *Magni Hispani* escriben con letras de oro sus nombres en la historia de la ciencia jurídica, esa es la fundamentación de la necesidad de un ordenamiento especial para las tierras recién descubiertas. De esta manera, la tristemente famosa *Leyenda Negra* tiene un argumento más para venirse abajo. En época tan temprana como la primera década del siglo XVI, Fernando el Católico reune a un grupo de juristas para preguntarles en virtud de qué legitimidad se podía justificar la ocupación de las tierras de los indios. La respuesta de los doctores en derecho fue que la propiedad de la tierra estaba ligada a la habitabilidad que el hombre hiciera de ella; por lo que aquellos territorios no ocupados podían ser incorporados a Castilla.

Francisco de Vitoria en *De indis recenter inventis* (Sobre los aborígenes recién descubiertos) establece el carácter ecuménico del derecho de gentes; lo que le otorgaba igual categoría que al natural que le lleva a reconocer la personalidad jurídica de comunidades no cristianas. Llegados a este punto, no sólo de Vitoria sino los otros *Magni Hispani*, se interrogan, conectando con la preocupación inicial de Fernando de Aragón, sobre la legitimidad de la conquista. Se llega a la conclusión, muy de acorde con los razonamientos de la época, de que los indios merecen ser evangelizados; existe, por parte de los españoles, el deber de darles a conocer la fe pero –¡oh mandato!– no la de imponerles el cristianismo. Semejante aseveración no trascendió demasiado ni como política de adoctrinamiento ni, mucho menos, como noticia que hoy en día acuda en defensa de la empresa española en América. Lo que sí se usó como base fue la consideración vitoriana de comunidad universal para establecerse libremente; de impedirlo los indios a los castellanos, entonces éstos sí que estarían legitimados para defenderse y ocupar el territorio.

Respecto al establecimiento de una norma de convivencia, plasmada en un ordenamiento jurídico, tanto en la disposiciones de la Corona como en las reflexiones de los *Magni Hispani*, pesó el hecho de no toparse con sistemas jurídicos autóctonos estructurados en códigos. Para terminar con el canibalismo y los sacrificios humanos, se pensó en la instalación de un derecho peninsular y ese fue el castellano; no el español en su conjunto. Este ordenamiento, llamado derecho de Indias o indiano, fue pensado no sólo para la sociedad aborigen sino para los conquistadores y colonos. Se empezó a legislar tanto desde la metrópoli como en la propia América, siendo esta práctica el origen de lo que hoy son los derechos positivos de Hispanoamérica.

Además de conformar esta escuela, los *Magni Hispani* tienen el mérito de haber rescatado principios éticos del cristianismo primitivo y de tendencias de la antigüedad lásica como el estoicismo, adaptándolas a las abruptas condiciones de la época que les tocó vivir.

La adúltera

Gonzalo Rojas

Pienso y pienso qué haré con esta adúltera de esas que
salen en la Biblia y al tercero día
–una vez perdonadas– comen semen
de máquina porque también hay semen de máquina,
testículos
de máquina, orgasmo fluvial y
cerebral de máquina, ¿qué haré con esta adúltera?
–Ámala
me dicen las estrellas, ámala
por bestia bestial, por rajada y bailada en el arenal
del desamparo, ámala, apedreada y todo, ámala por
violada y vuelta a violar, por azucena
blanca y ensangrentada, por perdida ámala, por
eso y más. Ahí
va la foto: un metro setentamente carnal
para confirmar el mito, dos
ancas de parir y, ya más cerca, una muchacha
preciosa si se atiende al espectáculo
del baño, recién mojado el pelo alto, aireada
la fragancia de la nuca, limpia
de pecado, gozosa y
deseosa, estremecida aún por ese olor
a hombre, trizada, aullada por el rigor del vidrio,
y el espejo, el espejo.

Y el gran Tao cortante: –No, no te encandiles
con esa loca, liviandades son liviandades, no escribas en la
arena
ningún perdón, percances son percances pero lo indisoluble
a escala de alquimia
no es soluble, toda adúltera

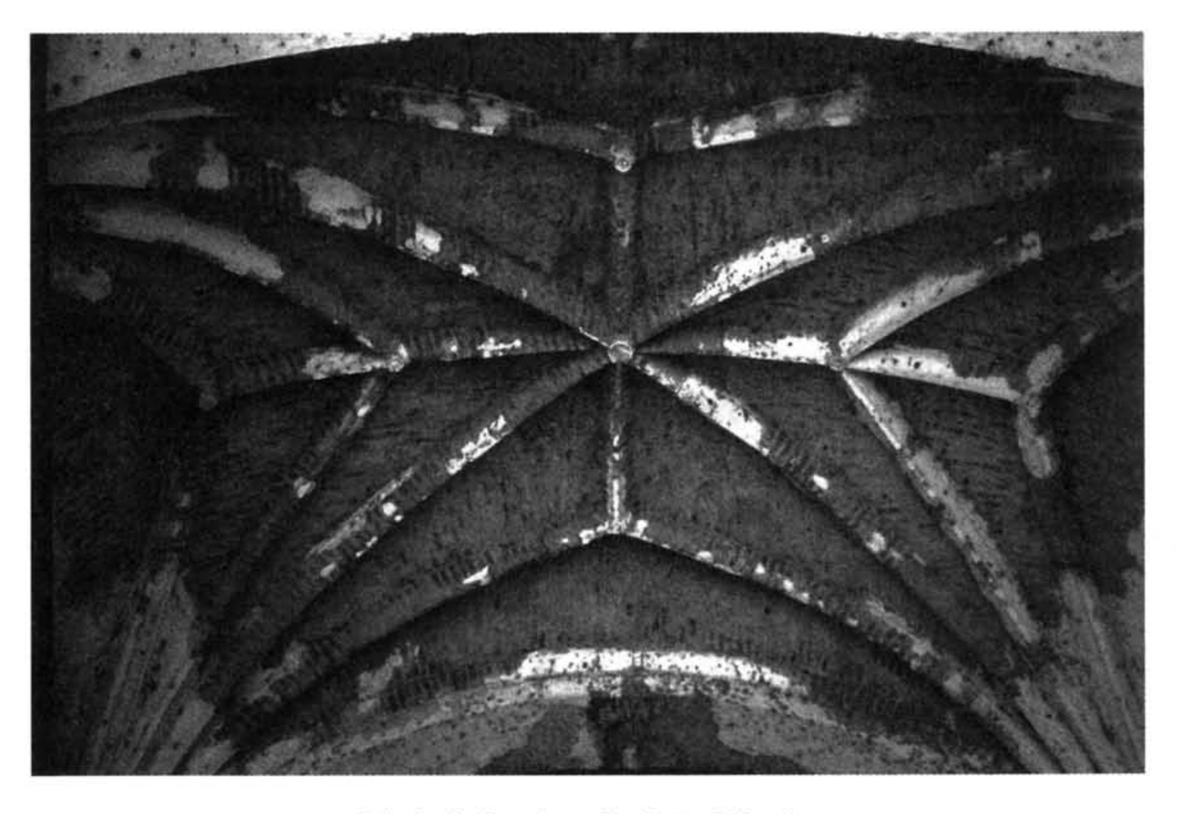
pide adúltero. No : casorio llega a velorio
y más allá y el juego exige ritmo hondo a babor
y a estribor. Además no hay además, dos
es dos y uno uno. De repente hay Dios
y funciona.

Funciona para qué solloza allá lejos el clarinete del jazz
de los negros de New Orleans [paréntesis, mi lector:
¿sabía usted
que el vocablo jazz es semen en la tonalidad afectiva de
los negros?]
Sigo: funciona, funciona pavoroso para qué entre el
estruendo y el remolino convulso, ¿para qué entre el
estruendo y el remolino convulso, ¿para qué entonces
ese Dios?, insiste el instrumento. Él es Él. A tu trompeta
(vuelve a insistir)
ámala, a tu muchacha ensangrentada que es tu música
ámala,
a tu concupiscencia cerebral, a tu
libertina, no
transes. Habrá Dios
pero ¿dónde anda Dios? Son las 3 de
la madrugada y el avión a Chicago se va a estrellar, mi
Dios ¿dónde andará mi Dios?

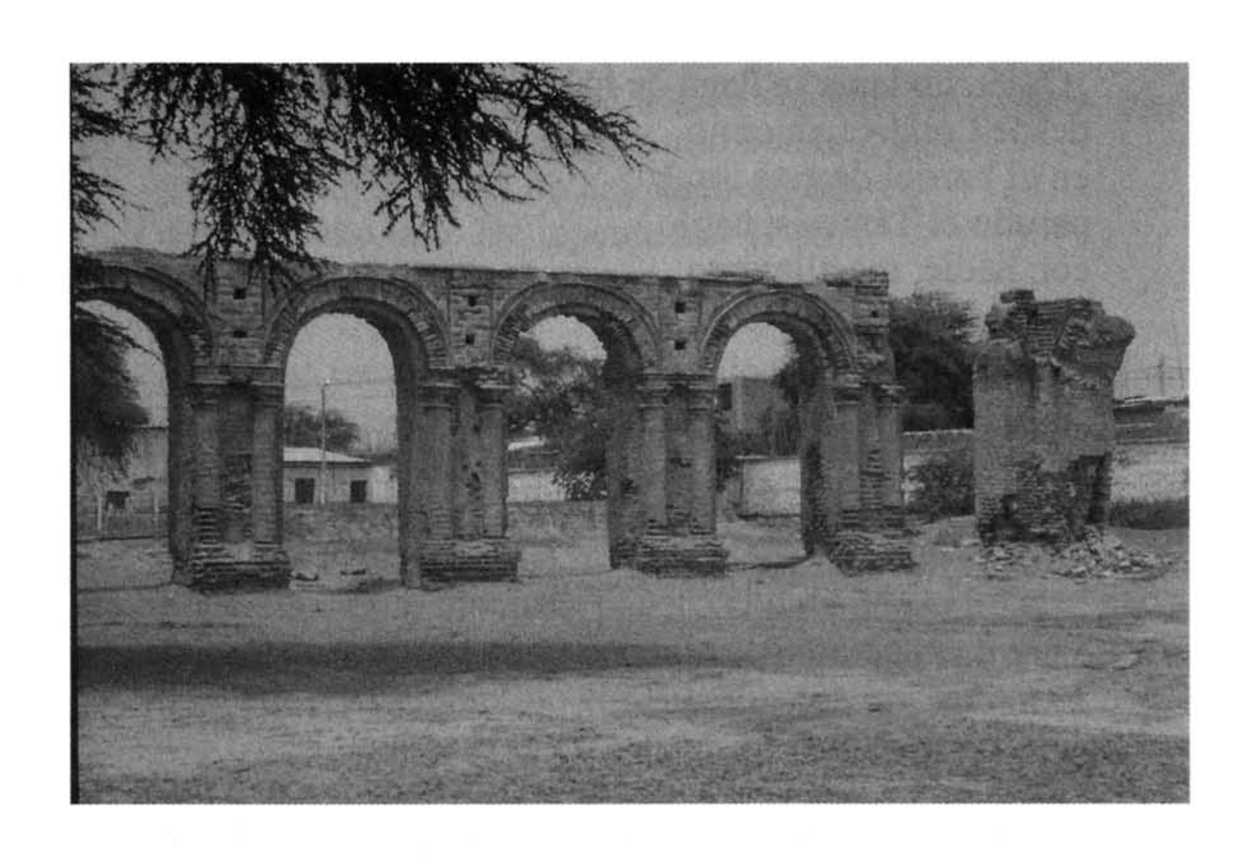
Pienso y pienso: ¿o lo que prevalece es el comercio de los
denarios
pertilentes, Pound?, ¿esa ráfaga bancaria que va pudriendo
el planeta
cada minuto? ¿O nunca hubo Dios, o
el Dios que hubo era perro? ¿dónde queda Irak?,
putidoncella mía ¿dónde queda Irak, adúltera
mía, alma
mía, ¿dónde queda Irak?

–Oleaje, puro oleaje, no es que haya sido infiel,
cierra aquí la adúltera de un tajo: el casorio
con la eternidad
nunca fue mi fuerte.

¿Quién no lame la llaga de haber sido? Saludos
desde Londres, duermo
en el barriel de este arrabal
pasado el Támesis, hablo
con nadie, me alimento
de moscas.



Iglesia de San Agustín, Saña, Bóvedas



Iglesia de San Agustín, Saña. Restos del claustro

La crónica de Ulrico Schmidl, el relato de un lansquenete

Ulises Muschietti

A Buenos Aires la fundaron dos veces, a pesar del escepticismo de Borges, que la juzgaba «tan eterna como el agua y el aire». En efecto, sólo el segundo intento de levantar una población junto al Río de la Plata obtuvo el éxito que da la permanencia. Fue en 1580, por obra del vizcaíno Juan de Garay, que llegó desde Asunción, ahora del Paraguay, en el norte del litoral de los ríos, con unos setenta voluntarios de los que al menos sesenta ya habían nacido en el nuevo mundo. Casi medio siglo antes, la primera Buenos Aires había sobrevivido apenas cinco años desde el día de febrero de 1536 en que el Primer Adelantado del Río de La Plata, Don Pedro de Mendoza, al frente de más de 1.500 hombres y de una flota de doce navíos, diera la orden de construir unas endebles chozas de barro y una casa fuerte para él mismo a orillas del gran estuario.

Esa primera fundación no tuvo suerte, pero sí tuvo un cronista. Se llamaba Ulrico Schmidl, o Utz Schmidl, como parece que se hacía llamar por sus compañeros de empresa en la América del Sur. Se trataba de un soldado alemán, un mercenario de infantería oriundo de Straubing, en la Baja Baviera, que viajó a Cádiz en 1535 con el propósito de pasar a las Indias. Allí, Mendoza alistaba la rumbosa armada que debía conquistar la Sierra de la Plata, las tierras del Rey Blanco o la Ciudad de los Césares. El fabuloso espejismo, que retrocedía siempre hacia el horizonte a medida que avanzaban los sedientos invasores, como ha escrito el historiador francés Pierre Chaunu, estaba destinado a devorar las ilusiones de Mendoza y de los suyos.

Alemán entre españoles, aunque se identifique con el «nosotros» de los conquistadores frente a los naturales de América, Utz recuerda constantemente en su crónica esa doble otredad. Su introducción sucesiva en universos extranjeros está presente ya en el título de su obra, escrita en 1554, de vuelta en Baviera después de veinte años de aventuras en el Nuevo Mundo: «Derrotero y viaje a España y las Indias». A

España primero, para pasar luego a las Indias. El puerto en el que inicia su largo recorrido no es Cádiz, sino Amberes. Ya en este primer trayecto Schmidl empieza a contar minuciosamente las leguas que recorre, una cuenta que no ha de faltar en ninguna de las páginas de su crónica. El lugar de regreso definitivo tampoco es la Castilla a la que vuelven los indianos enriquecidos o frustrados, sino una aldea de Alemania. Allí escribe en alemán su relato americano, inventando neologismos para reemplazar la falta de vocablos que en su lengua madre pudieran designar objetos y costumbres conocidos entre pueblos exóticos, pero también entre españoles.

El relato ascético, económico, directo, que Schmidl compone para su público centroeuropeo parece no tener la intención de realzar méritos propios o ajenos, ni la de exagerar hazañas. Tampoco la de obtener del rey una retribución por sus servicios, ni la de describir una naturaleza o unas fortunas grandiosas que él ha tenido la audacia de ir a descubrir y conquistar. Cualquiera de esos rasgos lo emparentaría por cierto con otros cronistas de Indias. Pero la suya parece más bien la despojada narración oral de un soldado, franco, a veces pudoroso, a veces un poco brutal, que se limita a señalar hechos. No existe en el texto nada que pueda llamarse el estilo del autor, escribía en 1938 Edmundo Wernicke, un estudioso argentino de origen alemán que tradujo directamente la obra de Schmidl del manuscrito original: «Corresponde hablar de dicción emitida por un hombre del pueblo que llevaba veinte años de ausencia en Indias sin hablar ni leer su lengua patria», precisaba[1].

Sin embargo, hay un punto en el que Wernicke reconoce a Schmidl una rara exactitud lingüística. Cuando los conquistadores acaudillados por Pedro de Mendoza desembarcan en la costa sudoccidental del río extenso y dulce al que llaman Paraná Guazú, levantan allí el asiento al que dan por nombre Buenos Aires. *Wonna aiere*, escribe el cronista, en una tentativa de dar al nombre español una forma pronunciable por sus lectores. Y en seguida traduce: «esto, dicho en alemán, es *buen viento*». Schmidl «se compenetró bien del idioma castellano», elogia Wernicke, «pues aquí da a conocer el verdadero sentido de la voz de *aire* como de *viento* y tan luego *buen viento*»[2]. El soldado alemán entre españoles, sin saberlo, oponía sus razones a la que sería una persisten-

[1] *Schmidl Ulrico,* Derrotero y viaje a España y las Indias, *Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1938, nota del traductor.*

[2] Ibidem.

te leyenda en los siglos posteriores. Se trataba del buen viento que los había llevado hasta su destino, y no de los buenos aires que se dejaban respirar a orillas del Plata. Ni una palabra acerca de la virgen protectora de navegantes, a la que la devoción de Mendoza atribuía precisamente ese buen viento.

Nosotros los peones

Es que Schmidl no sabía, ni pretendía saber, cuáles eran los pensamientos de su capitán, ni qué cosas sucedían en las proximidades del Adelantado. Toda su memoria es el relato de aquello que se ve o se oye desde el lugar del soldado raso, del peón de la conquista. Tal vez baste como ejemplo la narración de los hechos que condujeron a la ejecución de Juan Osorio, antes de que la flota llegara al Río de la Plata. La tragedia, que debió comentarse y aun discutirse con intensidad entre los hombres de la hueste, ha sido reconstruida con alguna precisión por los historiadores.

Osorio, un joven veterano de las guerras de Italia, había sido nombrado maestre de campo de la expedición por el mismo Pedro de Mendoza, de quien era compañero y amigo íntimo. Tenía fama de valiente, y según parece era un poco bravucón y suelto de lengua. Pero sobre todo era querido y respetado por los hombres de la hueste. Es probable que esa popularidad no haya sido ajena a su suerte: el maestre de campo resultó víctima de una intriga tramada durante la travesía del Atlántico por varios capitanes entre los que sobresalía Juan de Ayolas. Ellos convencieron a Pedro de Mendoza de que Osorio urdía una conspiración en su contra y de que alentaba a los soldados a desobedecerle[3].

Mendoza padecía del morbo gálico, o mal francés, o napolitano, según los muchos nombres con que en el siglo XVI se conocía a la sífilis, y viajaba recluido, atormentado por los dolores que le causaban las llagas. Tal vez por eso, impotente y desesperado, el Adelantado se dejó ganar por las intrigas y fulminó con una tremenda sentencia a su antiguo amigo, que no estaba siquiera enterado de que se lo estaba juzgando: «Fallo que do quiera y en cualquier parte que sea tomado el dicho Juan Osorio, mi maestre de campo, sea muerto a puñaladas o

[3] *Torre Revello, José,* La fundación y despoblación de Buenos Aires (1536-1541), *Buenos Aires, 1937.*

estocadas o en otra cualquier manera que lo pudiere ser, las cuales les sean dadas hasta que el alma le salga de las carnes, al cual declaro por traidor y amotinador…»[4]

La ejecución, o el crimen, tuvo lugar en la playa de Río de Janeiro, junto a la tienda en la que descansaba el jefe de la expedición, en presencia de muchos de la hueste. En ese lugar, al que en su crónica llama *Riogenna*, Schmidl presenció el desenlace de un drama cuya urdimbre ignoraba, y que supuso acababa de gestarse, según se desprende de su relato: «Allí estuvimos cerca de catorce días; entonces el don Pedro Mendoza hizo que su propio hermano jurado que se llamaba Juan Osorio nos gobernara en su lugar, pues él estaba siempre enfermo, descaecido y tullido. Entonces el susodicho Juan Osorio fué calumniado y delatado ante su hermano jurado don Pedro Mendoza como que él se rebelaría junto con la gente contra él. Por esto ordenó don Pedro Mendoza a otros cuatro capitanes … que a susodicho Juan Osorio se le matara a puñal o se le diera muerte y se le tendiera en medio de la plaza por traidor [y que fuera] pregonado y ordenado bajo pena de vida que nadie se moviera …». Entonces, en el texto casi siempre impasible y prescindente del cronista se filtra un juicio de valor, y en seguida el fundamento de ese juicio: «… se le ha dado la muerte injustamente, ello bien lo sabe Dios; … él fue un recto y buen militar y siempre ha tratado muy bien a los peones»[5].

Años después, cuando el desengaño y las penurias se han llevado casi todas las ilusiones respecto de lo que el mundo nuevo deparaba a aquellos hombres, y cuando muchas de las diferencias jerárquicas entre ellos han sido ya sepultadas por revueltas y luchas de facciones, Schmidl sigue observando los hechos desde el punto de vista de los hombres de abajo. Así, cuando Domingo Martínez de Irala, a quien nunca deja de llamar «nuestro capitán», entrega el mando de Asunción a Alvar Núñez Cabeza de Vaca, ungido por «Su Cesárea Majestad», detrás de su texto casi puede escucharse a la tropa mascullando su disconformidad: «Esto no lo entendieron muy bien los soldados», anota.

Alrededor de 1552, por fin, en el momento en que la conquista del Río de la Plata encuentra definitivamente los límites que le señalan la

[4] *Citado por Salas, Alberto y Vázquez, Andrés, en* Relación varia de hechos, hombres y cosas de estas Indias Meridionales, *Buenos Aires, 1963.*

[5] *Schmidl Ulrico,* Derrotero y viaje a España y las Indias, *Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1938. Todas las citas de Schmidl que se incluyen en adelante han sido tomadas del mismo libro.*



Corona y los afortunados conquistadores del Perú, enseñoreados ya de la montaña de plata, Schmidl reflexiona con amargura: «... bien se puede decir que es una tierra rica el Perú, porque toda la riqueza que tiene su Cesárea Majestad proviene del Perú y de la Nueva España y Tierra Firme; por eso la envidia y el odio son tan grandes entre nosotros». Al soldado bávaro, sin embargo, no se le escapa quiénes están destinados a perder en esas feroces guerras entre invasores: «... los grandes señores son malos y bellacos; donde [pueden] despojar al pobre peón de lo suyo, lo hacen».

Probablemente recordara entonces a Osorio en la playa de *Riogenna*, apuñalado hasta que el alma se le salió de las carnes, en el episodio inicial de la desventurada expedición al Plata. Dos de los compañeros de Utz, que también dejaron alguna palabra escrita acerca del crimen, coinciden en señalar el peso que esa desgracia tuvo en el ánimo de la hueste, y aún en la suerte posterior de la empresa. Si el maestre de campo no hubiera sido muerto, creía Juan Pacheco según una carta de 1541, lo que había en el Río de la Plata habría sido ganado para Castilla. Para el clérigo Luis de Miranda, autor de un *Romance* escrito en Asunción hacia 1545, «desde aquel día todo fue de mal en mal»[6]. Como los otros, Schmidl debió haber sentido la fuerte impresión del mal presagio.

Sin pescado ni carne

«No es mucho lo que pudieron ver. Una franja anegadiza que se extendía longitudinalmente por la costa, una barranca alta de diez a quince varas y, más atrás, una planicie suavemente ondulada. Muchas aves apenas alborotadas por la presencia humana, algunos manchones arbolados y un riachuelo que perezosamente desembocaba entre juncales. (...) Nada pintoresco quizá, poco atractivo para ojos codiciosos, pero en todo caso un alivio luego de las semanas pasadas en alta mar. Esto es lo que vieron los recién llegados, al comenzar febrero del año de gracia de 1536»[7]. El antropólogo Luis Orquera ha reconstruido así el paisaje que la orilla derecha del Paraná Guazú ofreció a los conquistadores. Ellos deben haberlo observado con la intensidad que

[6] *Citado por Salas Alberto y Vázquez, Andrés,* op.cit.

[7] *Orquera, Luis Abel,* Antes de la fundación, *en Romero, José Luis y Romero, Luis Alberto,* Buenos Aires. Historia de cuatro siglos, *Buenos Aires, 2000.*

puede presumirse en quienes llegan a una tierra desconocida, donde esperan hacerse de fama y de fortuna.

Ulrico Schmidl, sin embargo, no parece haber reparado en la barranca, ni en el riachuelo, ni en la planicie ondulada. No hay en su texto la menor alusión a ese mundo natural, ni la menor indicación acerca del punto en el que se emplazó el nuevo asiento. Sólo hay una distancia calculada en ocho leguas para el cruce del ancho río desde San Gabriel, en la costa uruguaya, el nombre de Buenos Aires que se le da al poblado, y unos indios: «hemos encontrado en esta tierra un lugar de indios los cuales se han llamado Querandíes; ellos han sido alrededor de tres mil hombres formados con sus mujeres e hijos y nos han traído pescados y carne para comer».

Durante catorce días los querandíes llevaron a la aldea «su escasez en pescado y carne». Al décimo quinto, no fueron. Mendoza reaccionó con furia. Es que su formidable armada no podía subsistir sin la comida que le proporcionaban los naturales. Sus hombres no tenían siquiera aparejos de pesca, y a duras penas cazaban algunas perdices si la suerte y la puntería acompañaban a los disparos de sus ballestas.

«Entonces nuestro general don Pedro Mendoza», recuerda Schmidl, «envió en seguida un alcalde de nombre Juan Pavón y con él dos peones; pues estos susodichos indios estaban a cuatro leguas de nuestro real. Cuando él llegó donde aquéllos estaban, se condujo de un modo tal con los indios que fueron bien apaleados el alcalde y los dos peones». Humillados por aquellos que pretendían fueran sus siervos, los cristianos volvieron al asiento español. Allí, según el cronista, el alcalde «metió tanto alboroto» que Mendoza decidió enviar a su hermano Diego con trescientos arcabuceros y treinta caballos a matar o apresar a los querandíes. «Yo en esto he estado presente», escribe Schmidl antes de describir el choque.

Lo que sigue es la precisa narración de un soldado: «Y cuando nosotros quisimos atacarlos ellos se defendieron de tal manera que ese día tuvimos que hacer bastante con ellos; (también) habían dado muerte a nuestro capitán don Diego Mendoza y junto con él a seis hidalgos de a caballo; también mataron a tiros alrededor de veinte infantes nuestros y por el lado de los indios habían sucumbido alrededor de 1000 hombres; más bien más que menos; y [se han] defendido muy valientemente contra nosotros, como bien lo hemos experimentado. (También) los susodichos Querandíes tienen para arma unos arcos de mano y dardos; éstos son hechos como medias lanzas y adelante en la punta tie-

nen un filo hecho de pedernal. Y también tienen una bola de piedra y colocada en ella un largo cordel al igual como en Alemania una bola de plomo. Así ellos tiran esta bola alrededor de las patas de un caballo o de un venado de modo que tiene que caer; pues con esta bola se ha dado muerte a nuestro sobredicho capitán y sus hidalgos pues yo mismo lo he visto».

Los españoles se quedan entonces con el asentamiento de los querandíes, donde apenas si encuentran pescado, harina de pescado, manteca de pescado y cueros de nutria. «Allí permanecimos tres días –anota Schmidl–; después retornamos a nuestro real y dejamos cien hombres de nuestra gente; pues había buenas aguas de pesca en ese mismo paraje, también hicimos pescar con las redes de ellos para que sacaran peces a fin de mantener la gente pues no se daba más de seis medias onzas de harina de grano todos los días y tras el tercer día se agregaba un pescado a su comida. Y la pesca duró dos meses y quien quería comer un pescado, ése tenía que andar las cuatro leguas de camino en su busca». La cruenta batalla librada a orillas de un río que por ella aún se llama La Matanza, ha permitido a los extranjeros apropiarse de un miserable botín, necesario no obstante para mantenerse convida. La Sierra dela Plata parecía muy lejos.

La expedición de don Pedro de Mendoza ha empezado a hundirse en su fracaso. En la tierra no sólo no hay metales preciosos. Tampoco hay una población indígena numerosa, sedentaria y dócil que pueda reducirse a la servidumbre para compensar la falta del oro y de la plata. Peor aún, ni siquiera hay comida. Los querandíes obtienen escasamente la suya desplazándose por una tierra que a veces no ofrece ni siquiera agua. El cronista lo explica en detalle: «... estos susodichos Querandíes no tienen un paradero propio en el país; vagan por la tierra al igual que aquí en los países alemanes los gitanos. (También) cuando estos indios Querandíes se van tierra adentro para el verano, sucede que en muchas ocasiones hallan seco a todo el país por treinta leguas de camino y no encuentran agua alguna para beber; y cuando acaso agarran o asaetan un venado u otra salvajina, juntan la sangre de éstas y la beben. (También) en casos hallan una raíz que se llama cardo y entonces la comen por la sed; cuando los susodichos Querandíes están por morirse de sed y no hallan agua en el pago, beben esta sangre. Pero si acaso alguien piensa que la beben diariamente, esto no lo hacen, por eso compréndelo bien».

La conducta de los capitanes, según la crónica, ha precipitado los hechos. Schmidl subraya para sus lectores que él ha estado presente,

que lo ha visto todo con sus propios ojos, que él es uno de los lansquenetes que hicieron sucumbir a mil querandíes, *más bien más que menos*, el día la matanza. Después del combate, ahogadas definitivamente en sangre las relaciones con los indígenas, sólo queda el hambre.

Aguas arriba

«La gente no tenía qué comer y se moría de hambre y padecía gran escasez». Así inicia Schmidl el fragmento más dramático de su relato, el que ha sido más recordado y más reproducido: «Fue tal la pena y el desastre del hambre que no bastaron ni ratas ni ratones, víboras ni otras sabandijas; también los zapatos y cueros, todo tuvo que ser comido. Sucedió que tres españoles habían hurtado un caballo y se lo comieron a escondidas; y esto se supo; así se los prendió y se les dió tormento para que confesaran tal hecho; así fue pronunciada la sentencia que a los tres susodichos españoles se los condenara y ajusticiara y se los colgara en una horca. Así se cumplió esto y se los colgó en una horca. Ni bien se los había ajusticiado y cada hombre se fue a su casa y se hizo noche, aconteció en la misma noche por parte de otros españoles que ellos han cortado los muslos y unos pedazos de carne del cuerpo y los han llevado a su alojamiento y comido. (También) ha ocurrido en esa ocasión que un español se ha comido su propio hermano que estaba muerto». Tres españoles habían hurtado, un español se ha comido a su hermano, dice el soldado alemán, y una vez más se señala como un otro entre esos otros sitiados por el hambre y por los indios, en un rincón del mundo que debía ofrecerles a todos ellos la fortuna y la honra. Lejos del tono impávido de Schmidl, también Luis de Miranda se refiere al episodio, que lo horroriza:

> Las cosas que allí se vieron
> no se han visto en escritura:
> comer la propia asadura
> de su hermano[8]

Empieza entonces un extraño y largo peregrinar aguas arriba y aguas abajo por el Paraná, en busca de indios que tuvieran comida,

[8] *Citado por Salas y Vázquez,* op.cit.

para hacerse de ella. Schmidl sigue sumando leguas en su derrotero, siempre sin decir en qué dirección marchan, siempre sin indicar puntos cardinales, sin la menor alusión al paisaje o a los rasgos físicos de la región que recorre. La primera expedición es un nuevo fracaso: «...navegamos aguas arriba por el Paraná para buscar los indios para que nosotros pudiéramos lograr comida y bastimento. Pero cuando estos indios nos hubieron divisado, huyeron todos ante nosotros y no pudieron hacernos mayor bellaquería como la de quemar y destruir los alimentos; esto era su [modo de] guerra; así nosotros no tuvimos nada que comer ni mucho ni poco pues se le daba a cada uno tres medias onzas de pan en bizcocho en cada día. (También) en este viaje murieron de hambre la mitad de nuestra gente».

Después de dos meses de ardua navegación, los hombres regresan con las manos vacías al real de Buenos Aires, donde los compañeros tampoco comen ni mucho ni poco y son cada vez menos, y donde el Adelantado mismo es cada vez menos, está cada vez más enfermo, más desesperado y más vencido. Entonces reaparecen los indios. Una reunión en la que Schmidl señala a querandíes, guaraníes, chaná-timbúes y charrúas, aunque los historiadores descreen de algunas de esas presencias, ataca el asiento y le pone sitio después. Son veintitrés mil, exagera el cronista, que hacen arder chozas y navíos con sus flechas incendiarias, matan a una treintena «entre capitanes, alféreces y otros buenos compañeros», y finalmente se van, acosados ellos también por el hambre. «Querían darnos muerte a todos, pero el Dios Todopoderoso no les concedió tanta gracia», se alivia Schmidl, en una rara insinuación de que el dios de los cristianos también podía extender sus favores a los infieles. Los conquistadores terminan refugiados en sus naves, que no se sabe dónde estaban en ese mundo que el soldado alemás diseña sin norte ni sur, sin este ni oeste. No han pasado más de cinco o seis meses desde el primer desembarco sobre la margen derecha del Plata.

A bordo de una flotilla de pequeñas embarcaciones, una parte del total de algo más de quinientos sobrevivientes vuelve a partir Paraná arriba, en busca de alimentos. Su jefe es Juan de Ayolas, el culpable intelectual de la muerte de Osorio, que en medio de los tormentos del hambre conserva todavía fuerte la ilusión de encontrar plata. Como una fórmula, Schmidl va repitiendo ciertos datos acerca de cada pueblo de indios con los que toman contacto: el aspecto físico de hombres y mujeres, si ellas van como vinieron al mundo o si cubren sus vergüenzas, lo que comen.

Los timbúes son grandes y fornidos, sus mujeres son feas y toscas, comen carne y pescado: nunca en su vida han comido otra comida. «Nos dieron carne y pescado hasta hartarnos», reivindica Schmidl. A cuatro leguas encuentran a los corondás, garbosos de cuerpo pero con sus mujeres feas y rasguñadas debajo de los ojos, que cubren sus partes con paños de algodón. Ellos comparten con los conquistadores «su escasez de carne y pescado». Treinta leguas más hasta los quiloazas y otras sesenta y cuatro hasta los mocoretás, todos ellos gentes garbosas pero con mujeres feas, alimentados de carne y pescado. A dieciséis leguas, los chanáes salvajes, que no tienen más que carne y miel: «no permanecimos más de una noche pues ellos no tenían nada que comer», explica Schmidl. Noventa y cinco leguas más arriba, los mapenis, que son muchísimos, reciben a los invasores en pie de guerra, así que ellos los balean con sus arcabuces pero no pueden sacarles nada para comer.

Al llegar a la desembocadura del Paraguay navegan por él aguas arriba, y a cuarenta leguas de distancia de los mapenis descubren a los curemaguáes, que además de pescado y carne tienen chauchas de algarrobo, con las que hacen vino. Los hombres se agujerean la nariz y se adornan con una pluma de papagayo y las mujeres se pintan rayas azules y se cubren desde el ombligo hasta las rodillas. Treinta y cinco leguas más navega Schmidl para descubrir por fin la belleza de las indias, entre los agaces, gente alta y garbosa pero que se resiste a alimentar porque sí a los cristianos, que responden como siempre: «exterminamos muchísimos de los susodichos Agaces».

«Ahí Dios el Todopoderoso nos dió su gracia divina que entre los susodichos Carios o Guaraníes hallamos trigo turco o maíz y mandiotín, batatas, mandioca-poropí, mandioca-pepirá, maní, bocaja [coco] y otros alimentos más, también pescado y carne, venados, puercos del monte, avestruces, ovejas indias, conejos, gallinas y gansos y otras salvajinas las que no puedo describir todas en esta vez. También hay en divina abundancia la miel de la cual se hace el vino». Así empieza Schmidl la narración del providencial encuentro con los guaraníes, cincuenta leguas arriba del emplazamiento de los agaces.

Entre tanto, leguas y leguas de aguas abajo, Mendoza ya ha abandonado, para morir en alta mar, a una mínima Buenos Aires en la que un puñado de hombres ha logrado sobrevivir a fuerza de cultivos de huerta. Se ha ido moribundo, pero no ha dejado de instruir a los suyos para que en el caso de que encontraran siquiera una piedra de valor se

la remitieran a España a fin de que pudiera él hacer frente a su recién obtenida pobreza. Desde el país de los guaraníes, Ayolas intentaría todavía llegar a las montañas de plata adentrándose en el Chaco para encontrar la muerte a manos de los payaguaes. Desde la recién fundada villa de la Asunción, en el Paraguay, bajaría en 1541 Martínez de Irala para despoblar Buenos Aires y llevar a sus pobladores allí donde se podía disfrutar del único botín obtenido, bien distinto de la fortuna que todos ellos se habían prometido años atrás. Hasta el último día de su paso por el continente, que todavía había de depararle ocasionalmente hambre, sed y hasta un naufragio, Ulrico Schmidl se mantuvo leal a su capitán Irala.

Acá afuera

Entre los guaraníes, «una mujer cuesta una camisa o un cuchillo con el cual se corta, o una pequeña hacha», narra Schmidl, cuyo interés sexual parece haberse despertado ante la visión de las lindas agaces. La tierra ahora ofrece no sólo comida en abundancia, sino también mujeres. Después del primer contacto, no obstante, los guaraníes pretenden que los extranjeros se retiren a cambio de la promesa de abastecerlos de alimentos. Ya era tarde para ellos: «Nosotros y nuestro capitán general Juan Ayolas no quisimos retroceder de nuevo pues la tierra y la gente nos parecían muy convenientes, junto con la mantención; pues nosotros en cuatro años no habíamos comido pan ninguno sino que nos hemos sustentado sólo con peces y carnes ... Ya que nosotros no quisimos hacer tal cosa, tomaron ellos sus arcos y nos recibieron y nos dieron la bienvenida... Pero cuando estuvimos cerca de ellos, hicimos estallar entonces nuestros arcabuces. Cuando ellos oyeron nuestras armas y vieron que su gente caía al suelo y no veía ni bola ni flecha alguna salvo un agujero en el cuerpo, entonces no pudieron permanecer más y huyeron de ahí y se cayeron los unos sobre los otros como los perros...»

Vencidos, aterrados, los guaraníes procuran congraciarse con sus dominadores. Ayolas recibe de regalo seis mujeres, la mayor de ellas de dieciocho años, y cada hombre de la hueste recibe dos. Explica el cronista: «..para que cuidaran de nosotros, cocinaran, lavaran y [atendieran en] otras cosas más de las que uno en aquel tiempo ha necesitado». Indias para todo servicio, pero también mancebas, cuya unión con los nuevos amos daría inicio pronto a un rápido y extenso mestizaje.

Las indias guaraníes, acota el historiador Alberto Salas, no llegaron a manos de los españoles sólo porque sus hombres se sintieran impelidos a establecer una sólida alianza con los vencedores, sino también porque allí como en todas partes, «constituyeron un despojo de guerra»[9]. A pesar de su persistente discreción en la materia, el propio Schmidl cuenta cómo en las guerras y entradas que siguieron se apoderó, en efecto, de mujeres: «Así yo traje para mi botín en ese tiempo más de diez y nueve personas, hombres y mujeres que no eran muy viejas, pues yo no he mirado por las gentes viejas, sino buscado siempre las gentes jóvenes».

Después de varios años en América se han desvanecido casi del todo los sueños del oro y de la plata en abundancia, pero también, por el momento, el fantasma del hambre. Aun cuando sigue acompañando a su capitán Irala en las últimas fallidas entradas en busca del tesoro inalcanzable, el arcabucero alemán se solaza con otras recompensas: las mujeres de los jarúes, dice, «están pintadas … desde los senos hasta las partes [en] color azul, muy bien hecho. Un pintor acá afuera tendría que esforzarse para pintar esto y ellas van completamente desnudas y son bellas mujeres a su manera. Pero aunque ellas pecan en caso de necesidad, yo no quiero mayormente contar de estas cosas en esta vez». Sin embargo, unas líneas más abajo, Schmidl pierde la compostura, a su manera, y cuenta: «Estas mujeres son muy lindas y grandes amantes y afectuosas y muy ardientes de cuerpo, según mi parecer».

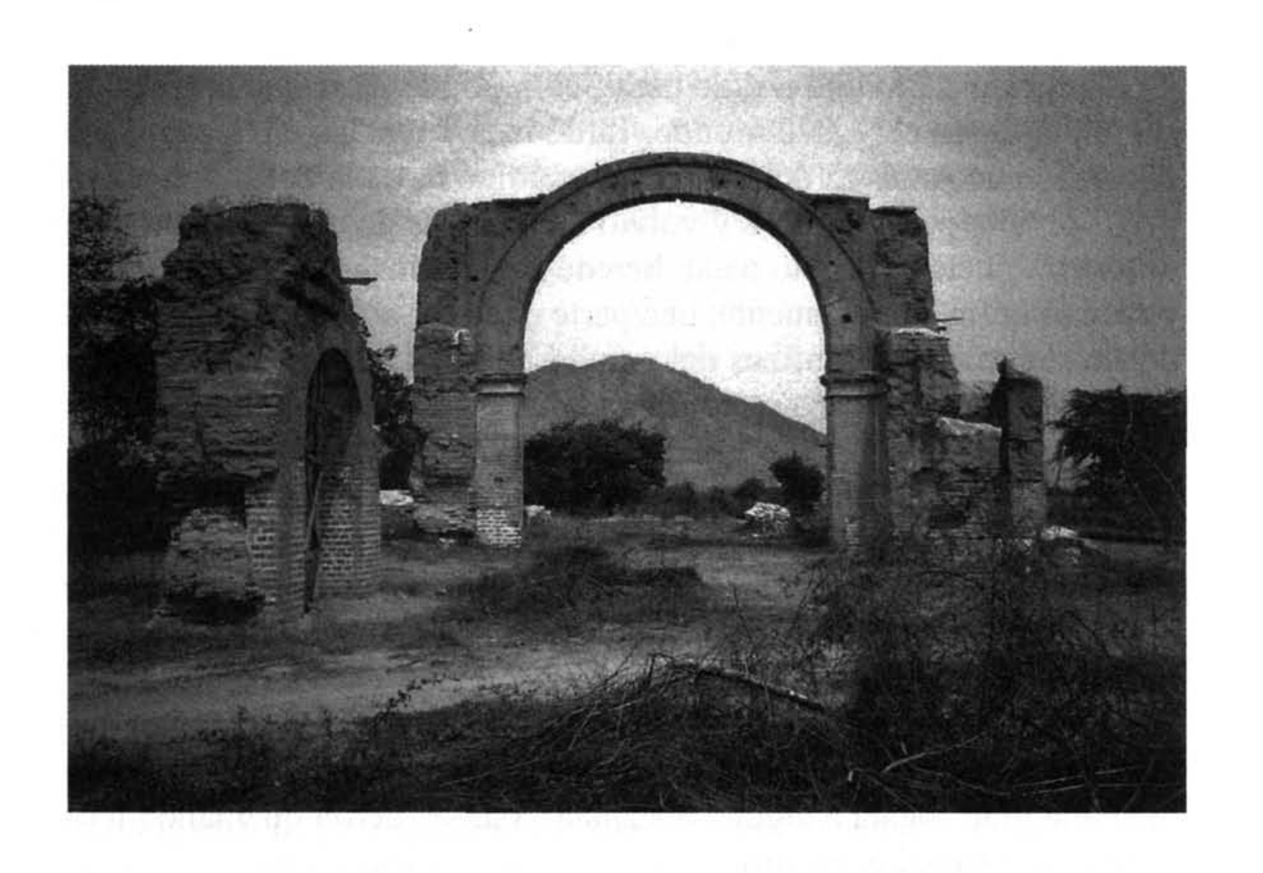
«Acá afuera», escribe el cronista para referirse a su país y al de sus lectores. Afuera de ese lejano mundo en cuyo interior el autor ha recorrido centenares de leguas hacia ninguna parte. Hacia la sierra de la plata, hacia un poco de comida, hacia los cuerpos de mujeres reducidas a la servidumbre. Un mundo del que parte como vino, a fines de 1552, después de obtener el permiso de Irala para retirarse, como un soldado. Schmidl emprende el regreso y deja atrás a Asunción, esa ciudad cálida y gozosa que ya empieza a conocerse como el Paraíso de Mahoma, un lugar sin reglas, en el que cada cristiano podía tener hasta ochenta y cien indias en su serrallo. Un lugar sin reglas cuya vida sexual escandalizó a Alvar Núñez, y que constituyó en definitiva el único botín de guerra para los conquistadores del Río de la Plata[10].

[9] *Salas, Alberto,* Crónica florida del mestizaje de las Indias, *Buenos Aires, 1960.*
[10] *Salas, Alberto,* op. cit.

El regreso a Baviera no fue para Schmidl más fácil que muchas de sus andanzas en el Nuevo Mundo. Tardó más de un año en llegar desde el corazón de América del Sur, donde caminó hasta la costa del Atlántico, volvió a pasar hambre y volvió a estar más de una vez en trance de morir. Ya en su pueblo natal, heredó a su hermano a poco de llegar y recibió al fin, curiosamente, una parte de la fortuna que había buscado sin suerte en los confines del mundo. Se casó tres veces aunque no tuvo hijos, fue consejero en su municipio y vivió con holgura hasta los setenta años[11].

De su aventura americana le quedaron un puñado de objetos que sobrevivieron al viaje de regreso desde Asunción, y la memoria. Quizás recordara alguna vez a los dos indios payaguaes que pagaron por la muerte de Juan de Ayolas, atribuida a su pueblo todo. «Se les dió tal tormento que debieron confesar y los Payaguáes declararon que bien era verdad que ellos habían matado a los cristianos. Así tomamos los Payaguáes y los condenamos y a ambos se les ató contra un árbol y se hizo una gran fogata a alguna distancia. Así, se fueron quemando lentamente». Eso había escrito.

[11] *Schmidl, Ulrico,* Derrotero y viaje al Río de la Plata y Paraguay, *Asunción, 1983.*



Iglesia de San Francisco, Saña. Restos

La búsqueda de la identidad multicultural en los *Naufragios* de Cabeza de Vaca

Víctor Carreño

El conjunto de textos sobre la conquista de América conocido como crónicas de Indias admite muchas modalidades, entre las cuales encontramos diarios, cartas y relaciones. Los *Naufragios* de Cabeza de Vaca son una *relación*, un documento legal con que el autor se veía en la obligación de informar sobre un hecho público. Alvar Núñez era tesorero y alguacil mayor de la expedición de Pánfilo de Narváez a la Florida, y debía rendir cuenta a la Corona de la evolución de la empresa en la que participaba. El compromiso con la ley que obliga a la escritura de la relación ofrece, además, la posibilidad de un reconocimiento para Cabeza de Vaca, pues representa una compensación en su vida llena de fracasos, y envuelta al final en pleitos judiciales.

Más problemática todavía es la búsqueda de la identidad que se expone en los *Naufragios*. Cabeza de Vaca no sólo conoce y manifiesta empatía por los indígenas, como Bartolomé de las Casas, sino que convive varios años con ellos y adopta durante ese tiempo sus costumbres y visión de mundo. Su narración da testimonio de culturas ajenas y territorios inhóspitos, pero también es un conocimiento de sí mismo y de su transformación a través del contacto con esas culturas y tierras desconocidas. Cabeza de Vaca es uno de los precursores del multiculturalismo. Sé que corro el riesgo de sacar a Cabeza de Vaca de su contexto al relacionarlo con un término usado en los estudios culturales y la teoría poscolonialista para estudiar la situación de los grupos culturalmente marginados en el siglo XX, y que reclaman su protagonismo en un mundo multicultural, no dominado por una sola cultura. Se me dirá que Cabeza de Vaca era un conquistador, no un marginado, y tampoco vivió en el siglo XX. Y sin embargo, los estudios culturales no se circunscriben al siglo XX, pues registran lo que Homi Bhabha llama una circunstancia de «extrañamiento» (el no saber cuáles son las fronteras de lo propio y lo culturalmente ajeno), que influye en el sujeto colonial y se prolonga, bajo un contexto político diferente, en el sujeto poscolonial:

> Aunque el «extrañamiento» es una condición paradigmática en la condición colonial y poscolonial, tiene su resonancia que puede escucharse distintamente, si bien inconstantemente, en ficciones que negocian los poderes de la diferencia cultural en una hilera de sitios transhistóricos (1337-8)[1].

El «extrañamiento» y negociación de la diferencia cultural se repite a lo largo de varios siglos, y se hace patente en obras mediadas por la ficción literaria. Pero subrayo que este proceso no es idéntico en todas las épocas, varía según los contextos culturales e históricos. Así, pues, no habría un obstáculo cronológico para incluir a Cabeza de Vaca en este territorio de reflexión. Pero debemos precisar aún más los conceptos. El peligro con la teoría poscolonialista o «crítica poscolonial» es su uso como «término paraguas» para abarcar fenómenos muy disímiles y hasta incompatibles[2]. Una estrategia útil consiste en separar el campo de los estudios culturales en, por un lado, el análisis tanto de las relaciones de poder en las naciones que fueron colonizadas en los siglos XIX y parte del XX por Inglaterra, Francia y los Estados Unidos, como de los textos de escritores de estas naciones en idiomas europeos. Por otro lado, está el análisis de ese grupo conformado por los escritores europeos que critican el colonialismo (Richter 1216). Cabeza de Vaca entraría en este segundo grupo, adelantándose a escritores como George Orwell o Albert Camus, quienes conocieron lo que significó el colonialismo, viviéndolo en países colonizados y reaccionando contra él a través de su imaginación literaria.

Considero a Alvar Núñez un exponente adelantado del multiculturalismo, por ser un representante de la empresa de la colonización y por coexistir al mismo tiempo con los pueblos que se iban a colonizar en el siglo XVI en América. Pero no se trata de quedarnos con una clasificación, sino de ver cómo influye en nuestra interpretación de los *Naufragios*.

[1] *«Although the «unhomely» is a paradigmatic colonial and post-colonial condition, it has a resonance that can be heard distinctly, if erratically, in fictions that negotiate the powers of cultural difference in a range of transhistorical sites». Como anota Richter en su edición (1337-8), Bhabha usa deliberadamente la palabra «unhomely» por su semejanza con la palabra alemana «unheimlich» (home=heim=hogar), que se suele traducir al español como siniestro. El estado de lo «unhomely» es el de un desamparo o extrañamiento, que es como la traduzco.*

[2] *Ver Selden, Widdowson y Broker: «[L]a crítica poscolonial se utiliza a menudo como término paraguas para identificar una variedad de disciplinas diversas y diferentes como el análisis del discurso colonial, los estudios subalternos, la política cultural británica, la teoría tercermundista, los estudios culturales afroamericanos» (277-8).*

Bhabha interpreta la tarea de la crítica como el intento de dar respuesta a las diferencias que emergen en los espacios del multiculturalismo: «¿Cómo se forman los sujetos en el «intermedio», o en el exceso de, la suma de las «partes» de la diferencia (usualmente entonadas como raza/clase/género, etc.)?»(1332). Entiendo este «intermedio» como la experiencia en que alguien perteneciente a una raza, clase o género se acerca a otra persona diferente en uno de estos rasgos, dándose un diálogo o conflicto. Pero entonces se trataría de un acontecimiento externo, consciente para quienes participan en él, pero cabe también la posibilidad de una interiorización de este acontecimiento, cuando se da una mezcla cultural que hace difícil para el individuo discernir claramente lo que está diferenciado antes y después de la mezcla. En América Latina no es tan fácil aislar la frontera del colonizador y la del colonizado, ya que ambos se transforman en el proceso de mezcla racial y cultural conocido como mestizaje, cuya influencia en la vida social se da antes y después de la independencia de las colonias españolas en el continente americano. El mestizaje es semejante a un juego de máscaras: oculta y descubre lo que hay detrás. Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* ha puesto al descubierto esas máscaras en México, en esa oscilación entre el culto a la mujer en la Virgen de Guadalupe, un producto del sincretismo religioso, y el rechazo latente a la mujer en el recuerdo de la Malinche, en expresiones como la «chingada», la mujer que es motivo de deshonra, la india violada por los conquistadores y, sin embargo, origen del mestizaje. El mestizaje es un proceso, muchas veces no consciente, de inclusión y exclusión del otro. Ese doble movimiento está ya en ciernes en lo narrado por Cabeza de Vaca en los *Naufragios*. Núñez viene como conquistador a dominar a los indígenas, pero es reducido al cautiverio por ellos, y tras experimentar una profunda aculturación, huye a la Nueva España. Sin embargo, cuando se encuentra de nuevo entre los españoles no expresa una total alegría por haber dejado atrás a los pueblos prehispánicos; consigna en los *Naufragios* el pesar que siente al ver cómo los indígenas están siendo sometidos a la esclavitud (cap. XXXIV). De haber sido indiferente, lo vivido se habría ignorado, pero justo en el momento de la separación irrumpe en la conciencia el vínculo con el otro, confirmando la existencia de una zona de «intermedio» de dos culturas. La pregunta a la que quisiera responder es si ese espacio en la escritura de los *Naufragios*, además de ser de resistencia, puede llegar a verse como uno en donde se encuentran semejanzas, sin anular las diferen-

cias. La identificación de Núñez con el oficio de chamán y el relato de su vida entre los indígenas, ¿son acontecimientos solamente «primitivos» o son compatibles también con la modernidad?

Los estudios culturales no tienen por qué restringir su atención a ciertos grupos o textos marginados del canon (incluyendo aquí la cultura de masas y prácticamente todo producto cultural, eclecticismo que es su punto débil). También es posible el diálogo entre lo canónico y lo no canónico. «Si el multiculturalismo significara Cervantes, ¿quién podría quejarse?», apunta Harold Bloom, con ironía (50). El desafío es estimulante. Cervantes, Bernal Díaz del Castillo, Cabeza de Vaca son figuras que presentan la doble condición de soldado y escritor, sin que escritor implique aquí una plena formación letrada. En ellos confluyen el poder y el saber. Su participación en empresas militares los preparó para ver muy de cerca otras culturas (las de América en los casos de Díaz del Castillo y Cabeza de Vaca, la de los turcos y árabes, en el de Cervantes durante su cautiverio en Argel). Su talento les permitió escribir sobre estos encuentros, pero no desde una mirada indiferente, sino con una sensibilidad por el otro que influye en la construcción de la identidad de sí mismos. Cervantes, en la novela intercalada *El cautivo* del *Quijote*, se sirve de la narración en primera persona para expresar sus vivencias como cautivo en Argel y ficcionalizarlas dentro del molde de la novela bizantina. Esta mezcla de historia y ficción es un modo de acercar en el texto las culturas que en la realidad estaban opuestas por razones religiosas y políticas. En otras ocasiones, la ficción literaria sirve de comparación para lo que siendo culturalmente extraño, se resiste a la descripción. Bernal Díaz del Castillo, en *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, cuando narra su impresión al ver la ciudad azteca de Tenochtitlán, dice: «nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas y encantamiento que cuentan en el libro de Amadís» (cap. LXXXVII). Cabeza de Vaca también acude a este recurso cuando compara a los indígenas que vio en el norte de la Florida con gigantes: «Quantos indios vimos desde la Florida aquí, todos son flecheros; y como son tan crescidos de cuerpo y andan desnudos, desde lexos parescen gigantes» (cap. VII). Con esto no quiero sugerir que los conquistadores vieran alucinaciones, a la manera de Don Quijote, sino subrayar el hecho de que su identidad es una construcción que surge de una combinación de la historia contemporánea y la tradición literaria. Sus narraciones siguen siendo un testimonio histórico que aporta mucha información válida. Cabeza de Vaca

va más allá, pues aunque en los *Naufragios* también aprovecha las convenciones de la novela bizantina en la última parte de la obra[3], hace una minuciosa descripción de las prácticas culturales de los indígenas, con la que se adelanta a la moderna antropología. En América Latina, Cabeza de Vaca es un antecedente de muchos escritores cuyas fuentes combinan la literatura y la antropología, como Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Octavio Paz, Carlos Fuentes, entre otros (González Echevarría 40-41). Un análisis del proceso de redacción y la trama de los *Naufragios* pondrá de relieve esta dualidad de su discurso.

Enrique Pupo-Walker, en la introducción a su edición de los *Naufragios* (donde reconstruye y aclara las imprecisiones en el proceso de redacción y la geografía de la obra[4]), señala cómo la palabra naufragios es introducida por primera vez en la edición de 1555, no como título[5], pero sí en las páginas del relato (72). Esta palabra con que a la larga será identificada la obra, cobra especial importancia si se recuerda que el mismo año se publica *Viaje de Turquía*, libro que es un índice del interés por la literatura de viajes en esta época (Pupo-Walker 132). Veamos ahora un resumen de los *Naufragios*.

La expedición que tiene por gobernador a Pánfilo de Narváez parte de San Lúcar en 1527 y llega a Cuba después de haber pasado en el trayecto por Canarias y La Española. Se detiene a la espera de que pasen las tormentas, se venzan otros obstáculos, y salen con rumbo a la Florida (cap. I-II). Empiezan a explorar la tierra y tienen los primeros contactos con los indígenas; el gobernador decide adentrarse en la Florida mandando a los barcos a explorar en otra dirección. Cabeza de Vaca se opone a esta decisión, y Narváez le ordena recorrer territorio descono-

[3] *En la novela bizantina las vicisitudes de aventuras y naufragios están coronadas por un final feliz. Núñez incluye al final de los* Naufragios *unas escenas de acoso de piratas de los que escapa venturosamente, hechos que no han sido corroborados (Pupo-Walker 84n). Pero dan un final heroico y novelesco a una expedición fracasada.*

[4] *También sigo a Pupo-Walker en su análisis del chamanismo según los aportes de Claude Lévi-Strauss y Mircea Eliade. Mi aproximación al chamanismo difiere de Pupo-Walker en la comparación que hago entre chamanismo y otras instituciones occidentales, como la medicina o los intelectuales.*

[5] *Como indica Pupo-Walker (161), los títulos de las dos primeras ediciones de los* Naufragios *son:* La relación que dio Alvar Núñez cabeza de vaca de lo acaescido en las Indias en la armada donde yua por gobernador Pamphilo de Narváez desde el año de veynte y siete hasta el año de treynta y seis que bolvio a Sevilla con tres de su compañía. *Zamora, 1542 (sic).* La relación y comentarios del governador Alvar nuñez cabeza de vaca de lo acaescido en las dos jornadas que hizo a las Indias. *Valladolid, 1555 (sic).*

cido con otros hombres (cap. III-V). Empiezan a sucederse momentos difíciles que marcan el tránsito por una naturaleza muy tupida y llena de ciénagas; la aparición de indígenas hostiles, las enfermedades, la inhospitalidad del terreno diezman poco a poco la expedición a partir de este momento (cap.VI-VII). Los sobrevivientes construyen penosamente cinco barcas para salir de la Florida y huir hacia la Nueva España; en la primera de las barcas va el gobernador Narváez, y en la última va Núñez (cap. VIII-IX). Las barcas recorren las costas pertenecientes a lo que son hoy los Estados de la Florida (al norte de ésta), Alabama, Missisipí, Luisiana. Conocen el río Missisipí, donde calman su sed, y llegan después a la isla hoy conocida como *Galveston Island*, en las costas de Texas. Las barcas se dispersan y la que conduce Núñez y su grupo naufraga en las costas de Texas (cap. X-XI). En vista de que no pueden adentrarse de nuevo en el mar, Núñez y sus compañeros permanecen con los indígenas de la isla, en cautiverio. Luego encuentran a unos sobrevivientes de otra barca, que eran Andrés Dorantes y Alonso del Castillo (XII-XIII). Pasan muy mal el invierno, y algunos en la desesperación practican el canibalismo, lo que aterra a los indígenas, pero Núñez logra ganarse el favor de ellos. Los españoles llaman a este lugar «isla del Mal Hado». Cabeza de Vaca registra por primera vez costumbres relacionadas con el chamanismo y el culto a los muertos (cap. XIV). La necesidad de sobrevivir lo lleva a ser «físico», y acepta la función que le imponen los indígenas de curandero o chamán (cap. XV). Huye de la isla y en las costas de Texas se convierte en «mercader», lo cual, junto al oficio de chamán, le permitirá ser bien recibido por distintos pueblos indígenas, a la vez que empieza a trasladarse hacia el oeste, en un recorrido de varios años por Texas y el norte de México (caps. XVI-XXXII). Cuando los españoles lo encuentran, no lo reconocen al verlo desnudo como un indígena, después de haber estado a la intemperie y vivido en duras condiciones. Él aboga por los indígenas y se opone a su esclavitud, sin que de nada sirvan sus reclamos. Finalmente llega a la capital de la Nueva España, lo reciben el virrey Antonio de Mendoza y Hernán Cortés. De la expedición sólo retornaron con Alvar Núñez, Andrés Dorantes, Alonso Castillo, el marroquí Estevanico. Núñez regresa a España en 1537. Los *Naufragios* terminan con una alusión a una profecía de una Mora de Hornachos sobre el destino fracasado de la expedición, y un episodio de unos piratas franceses

que Núñez logra evadir para regresar sano y salvo a su patria (caps. XXXIII-XXXVIII)[6].

Chamanismo y cultura

Más allá del cariz convencional con que terminan los *Naufragios*, que es un eco de la moda literaria (nigromancia, piratas de la novela bizantina), Cabeza de Vaca ha elaborado un relato autobiográfico y también antropológico que trasciende los moldes de la escritura de su tiempo. Su vertiente antropológica plantea dificultades al describir sus funciones como chamán. Pienso concentrarme en el significado de esta práctica, y dejo de lado la discusión sobre la eficacia que pudieron tener las curaciones que Nuñez dice haber realizado, aspecto imposible de corroborar. Para Eliade, el chamanismo, más que una técnica de curación, es una técnica de éxtasis, que se articula a través de poderes mágicos dados por la creencia en espíritus y mitologías (5-7), mientras que Lévi-Strauss, si bien concede al éxtasis suma importancia, piensa que se puede hablar de chamanismo todavía cuando el curandero presenta una forma de cura inscrita en una mitología sobrenatural, aun si él no pasa por un trance (187-8). Núñez no nos informa del proceso de iniciación y las pruebas a las que se somete el chamán (Pupo-Walker 124; Eliade 13-4). Es posible que se cuidara de ser vinculado con prácticas que la ortodoxia católica hubiera considerado demoníacas, por eso insiste en que, junto a la manipulación física de los órganos afectados, curaba rezando oraciones. Pero si no es posible afirmar que Núñez pasara por las pruebas de la iniciación, atestigua otras costumbres que en algunos casos están relacionadas con estas pruebas, como el verse el chamán a sí mismo como un esqueleto, ya que los huesos representan un principio vital (para los chamanes en Siberia y los esquimales) que dura más allá de la carne y la sangre (Eliade 62-3). Antes de declarar cómo los indígenas le asignaron el papel de «físico» o curandero en el capítulo XV, describe en el capítulo anterior la práctica de quemar y beber los huesos de los «físicos», que corresponde, en el orden del relato, a una iniciación previa al chamanismo que pronto ejercerá:

[6] *Simplifico al usar la denominación «indígenas» cuando hablo de las numerosas y distintas culturas que conoce Cabeza de Vaca. Ver el apartado «Identificación de las culturas americanas descritas en los* Naufragios*», en la introducción de Pupo-Walker (59-63).*

> Tienen por costumbre de enterrar los muertos, sino los que entre ellos son físicos, que a estos quémanlos[...] y hazen polvos los huessos. Y passado un año, quando se hazen sus honrras todos se jassan [se sajan] en ellas y a los parientes dan aquellos polvos a beber, de los huessos, en agua (cap. XIV).

En el siguiente capítulo es cuando dice que a él y sus compañeros les confieren la función de chamán, en «la isla del Mal Hado»:

> En aquella ysla[...]nos quisieron hazer físicos, sin examinarnos ni pedirnos los títulos, porque ellos curan las enfermedades soplando al enfermo y con aquel soplo[...]echan dél la enfermedad, y mandáronnos que hiciésemos lo mismo[...]nosotros nos reýamos de ello, diziendo que era burla y que no sabíamos curar, y por esto nos quitauan la comida hasta que hiciésemos lo que nos dezían (cap. XV).

La costumbre chamanística de curar mediante succiones, o arrojo de saliva y objetos de la boca ha sido documentada por Lévi-Strauss (175-8). Núñez se burla en principio de esta práctica, pero tiene que aceptarla para poder recibir la comida que de otra manera no le ofrecerían. Acompaña, como he dicho antes, sus curas de oraciones cristianas. Pero no siempre se limita a rituales, también se atreve a realizar una operación:

> Aquí me traxeron vn hombre e me dixeron que auía mucho tiempo que le auían herido con vna flecha por el espalda derecha, y tenía la punta de la flecha sobre el coraçón [...] Yo le toqué y sentí la punta de la flecha y vi que la tenía atrauessada por la ternilla [...] torné a cortar más y metí la punta del cuchillo y con gran trabajo en fin la saqué. Era muy larga[...]vsando de mi officio de medicina le di dos puntos (cap. XXIX).

Estos pasajes son problemáticos, pues sugieren a primera vista una relación incoherente entre un procedimiento ritual (los soplos), y otro que actúa directamente sobre un órgano lesionado. Sin embargo, en el chamanismo la curación por medio de símbolos (mitos, expresiones culturales) y la curación que atiende a los órganos no son incompatibles. Lévi-Strauss documenta este tipo de tratamiento conjunto en los indígenas cuna de Panamá, para curar la dificultad en el parto (186-7). Y aunque los cuna no tengan conocimientos científicos, su modo de curar, entendiendo que hay una parte cultural y otra orgánica en la enfermedad, no carece de fundamento. La medicina moderna reconoce que enfermedades como la depresión tienen un componente neurológico y otro sociocultural. De ahí el auge de antidepresivos como Pro-

zac, que contribuyen a un aumento de la serotonina que ayuda a la adaptabilidad social, mientras su bajo nivel eleva la agresividad. Pero la depresión no depende tan sólo de una sustancia química, también influyen en ella causas socioculturales (conceptos como la autoestima, el amor, la muerte, cuya representación conflictiva puede causar depresión, ¿qué son sino nociones culturales, metáforas, mitos?)[7].

Un siglo después de Cabeza de Vaca, Descartes, en *El discurso del método*, subrayaría la separación entre cuerpo y mente, que tanta influencia tendría en la medicina occidental. Como advierte Antonio Damasio en *El error de Descartes*, la medicina occidental, en medio de todos sus logros, tiende a ignorar, en el diagnóstico de las enfermedades, la relación entre cuerpo y mente, no siempre evidente pero que sale a la luz en enfermedades como la anosognosia, la depresión, el estrés mental crónico, la influencia de la tristeza y la ansiedad en la alteración del impulso sexual y los ciclos menstruales (70-1; 83; 118-9)[8]. No se trata de generalizar. Damasio evita la tentación de explicar el cáncer como un producto único de causas emocionales. Reconoce a su vez que la desestimación de la conexión entre los procesos de la mente y del cuerpo explica en parte la popularidad de las «medicinas alternativas» o no occidentales que intentan dar un tratamiento integral del ser humano y que, sin embargo, no pueden por sí solas aportar todas las respuestas a la cura de las enfermedades.

No pretendo presentar el chamanismo como una alternativa a la medicina occidental, ni olvido que entre los chamanes también hay, algunas veces, engaño e interés lucrativo (como también sucede con nuestros médicos). Digo simplemente que es una técnica que nos recuerda un vacío que la medicina occidental no ha llenado. Tampoco pretendo hacer de Cabeza de Vaca un iluminado. Fue un observador atento de la naturaleza, no hay en su *relación* especulación

[7] *Ver Damasio: «La serotonina es parte de un mecanismo extremadamente complicado que opera a nivel de moléculas, sinapsis, circuitos locales y sistemas, y en el que los factores socioculturales, pasados y presentes, también intervienen de forma poderosa. Una explicación satisfactoria sólo puede surgir de una visión más completa de todo el proceso, en la que las variables relevantes de un problema específico, como la depresión o la adaptabilidad social, se analicen en detalle» (83).*

[8] *«La medicina occidental, especialmente la medicina en los Estados Unidos, llegó a la gloria a través de la expansión de la medicina interna y de las distintas especialidades quirúrgicas, cuya finalidad era el diagnóstico y el tratamiento de los órganos y sistemas enfermos de todo el cuerpo. El cerebro (y, de manera más precisa, los sistemas nerviosos central y periférico) se incluyó en el esfuerzo, puesto que es uno de los tales sistemas de órganos. Pero su producto más precioso, la mente, tenía poco interés para la medicina corriente[...]. Quizá no sea un accidente que la neurología norteamericana comenzara como una especialidad de la medicina interna y sólo alcanzara su independencia en el siglo XX» (234).*

sobre las siete ciudades de Cíbola, mito que difundirían otros conquistadores.

Escritura y relato de una vida

Los *Naufragios* son el relato autobiográfico de un yo situado entre dos culturas, y aprendiendo constantemente de esta confrontación. Y, sin embargo, no siempre se ha dado valor autobiográfico a esta obra. Al referirse a textos como los *Naufragios*, los *Comentarios reales* o la *Respuesta a Sor Filotea*, Sylvia Molloy comenta:

> El hecho de que los textos mencionados se destinaran, ante todo, a un lector privilegiado (el rey de España, el obispo de Puebla, el tribunal eclesiástico) que ejercía poder sobre el escritor y su texto; el hecho de que la autonarración fuera menos un propósito que un medio para lograr ese propósito; y, por último, el hecho de que rara vez haya crisis en esta escritura del yo (o rara vez haya un yo en crisis), hacen que el resultado sea sólo tangencialmente autobiográfico (13).

Molloy fundamenta su concepto de escritura autobiográfica a partir de términos retóricos (pragmática o uso del texto) y psicológicos (la existencia de un «yo en crisis»). Un texto autobiográfico, según Molloy, debe expresar claramente un destinatario libremente escogido y el propósito de exponer la vida del autor en forma problemática, haciendo de esa vida un cuestionamiento, como diría San Agustín. Sin embargo, estos parámetros no excluyen a los *Naufragios* ni pueden considerarse como los únicos para evaluar los límites de un texto autobiográfico. Ciertamente la Corona exigía que se escribieran relaciones sobre lo acontecido en las Indias; Cabeza de Vaca, como tesorero, tenía entre sus funciones escribir una relación y en el proemio de la obra declara la dedicación de esta al Rey. Junto con este cumplimiento oficial, también hay en obras como la *Historia verdadera...* de Bernal Díaz y los *Naufragios* un realce de la actuación individual de sus autores dentro de sus narraciones (Pupo-Walker 17n). En cuanto a la necesidad de un «yo en crisis» para que haya autobiografía, Molloy sigue el modelo de George Gusdorf quien en «Condiciones y límites de la autobiografía» (1991) [1948] se basa en autores occidentales para definir la autobiografía como una escritura que se construye sobre los esfuerzos para representar una «existencia independiente» (10). Un estudio más reciente, como *How Our Lives Become Stories* (1999) de Paul John Eakin, cuestiona este modelo que vendría a colocarse, como código del indivi-

dualismo, junto a otros códigos de representación autobiográfica no individualistas (narraciones de familia, escritura de mujeres y grupos raciales o culturales marginados), y ambos serían expresión de procesos socioculturales, psicológicos y neurológicos que influyen en la formación de la identidad desde la infancia hasta la edad adulta. Narrar la propia vida es más que una convención. La identidad de las personas se construye desde los primeros años a través de la interacción social que promueven instituciones que varían según las culturas, como la escuela, la iglesia, o los relatos de tradición oral, entre otras. El yo también es producto de una interacción entre mente y cuerpo. Esto se evidencia cuando se investigan enfermedades que tienen implicaciones neuropsicológicas, como lo hace Antonio Damasio, citado además por Eakin (30-1). Damasio explica cómo los pacientes con anasognosia, que es causada por una lesión cerebral, pueden experimentar un ataque apoplético, y sin embargo no sienten el cambio en su cuerpo, han perdido la capacidad de narrar el estado actual de su cuerpo (148). Lo que llamamos yo está estrechamente ligado a la manera como percibimos nuestra imagen del cuerpo. No se trata de postular un determinismo social o fisiológico, sino de plantear los varios «registros» con que dispone el yo, como diría Eakin.

Eakin usa en *How Our Lives Become Stories* ejemplos tomados en su mayoría de textos escritos en inglés, puesto que se ocupa de la literatura de los Estados Unidos. Sin embargo, muchas de sus teorías pueden también ilustrarse con referencias textuales en lengua española. Cuando Sylvia Molloy menciona los *Naufragios* de Cabeza de Vaca, los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso o la *Respuesta a Sor Filotea* de Sor Juana Inés de la Cruz y cuestiona su posible inclusión en el género de la autobiografía, habla de unos textos que reúnen los rasgos que, según Eakin, caracterizan la escritura autobiográfica: la narración, a través de esta escritura, de un yo no autónomo, sino formado dentro de un grupo o institución social, la imagen de este yo como inseparable de la imagen del cuerpo. Son características cuya presencia varía según los autores[9]. Los textos aludidos del Inca Garcilaso y de Sor Juana traslucen la formación de una

[9] *Eakin está lejos de confinar su análisis a autores no canónicos. Más bien deconstruye el individualismo como concepto sólido y aislado del yo. Apoyándose en críticas feministas como la de Françoise Lionnet, promueve una relectura de autores canónicos como San Agustín y Nietzsche, por la presencia materna en las* Confesiones *y* Ecce Homo *(51). También rechaza la identificación de las* Confesiones *de Rousseau con el individualismo tal como se ha entendido tradicionalmente (49).*

identidad con un trasfondo social. Es un yo surgido del encuentro entre dos culturas, en el caso del mestizo Garcilaso, o desarrollado en torno de la institución de la Iglesia, en el de Sor Juana. Los *Naufragios* de Alvar Núñez son la narración de un yo inmerso en unas complejas interrelaciones sociales y sujeto a muchos padecimientos corporales. Además de que debía rendir cuentas a la Corona por ser tesorero de la expedición, Núñez hace una narración de su vida sin separar esta de la de los europeos y los indígenas con quienes convive en su largo recorrido. La narración de sus penurias contiene descripciones alusivas a su estado corporal: «Ya he dicho cómo por toda esta tierra anduvimos desnudos, y como no estáuamos acostumbrados a ello a manera de serpientes mudáuamos los cueros dos veces al año» (cap. XXII). La inserción de Cabeza de Vaca en el mundo primitivo de los indígenas, que viven en desnudez y muy próximos a la naturaleza, es también un acontecimiento moderno por toda la incertidumbre cognitiva que supone para él su incorporación a un medio físico y cultural no europeo.

Modernidad de los *Naufragios*

Los *Naufragios* se inscriben en la narrativa de las crónicas de Indias, que tiene como marco las expediciones militares y el encuentro con otras culturas en el siglo XVI. Circunstancias históricas como estas, que ponían al descubierto la diversidad de los discursos culturales, influyeron en el surgir de la novela moderna. Pues si todo discurso se produce en un contexto social (se habla para el otro y con el otro), en un mundo plural, hay instancias discursivas que niegan y otras exaltan ese pluralismo. La novela, por sus juegos con la realidad y la ficción, sus cambios en los puntos de vista de los personajes y el narrador, es un género que exalta lo que Bajtín llamaba el dialogismo. Esto no significa la simple aparición de diálogos, pues en una oración aislada puede haber dialogismo, discurso en contexto social. Que la diversidad cultural lleva a su máxima potencia la polifonía novelesca lo sabía Cervantes, cuando en *El cautivo* el narrador menciona una «lengua que en toda la Bervería, y aun en Constantinopla, se halla entre cautivos y moros, que ni es morisca, ni castellana, ni de otra nación alguna, sino una mezcla de todas las lenguas, con la cual todos nos entendemos» (cap.

XLI)[10]. Las aventuras del cautivo de Cervantes, con su combinación de elementos de la realidad y la ficción con un trasfondo de diversidad cultural, se asemejan a las del protagonista de los *Naufragios*, en cuya narración, no exenta de ficción, se despliega un viaje que depara el descubrimiento de la diferencia de lenguas y culturas:

> Passamos por gran número y diversidades de lenguas; con todas ellas Dios nuestro Señor nos fauoresció, porque siempre nos entendieron y les entendimos. Y ansí preguntáuamos y respondían por señas como si ellos hablaran nuestra lengua y nosotros la suya, porque aunque sabíamos seys lenguas no nos podíamos en todas partes aprovechar dellas porque hallamos más de mil differencias» (cap. XXXI).

En este fragmento el tránsito lingüístico y el tránsito del viaje son conectados por medio de la connotación inusual que se da al verbo pasar. Núñez describe la función traductora como un pasaje de lo conocido a lo desconocido que nunca se completa, pues no hay un patrón absoluto para establecer equivalencias entre todas las lenguas y culturas. Esta diversidad conlleva un grado de incertidumbre, pues ¿cómo reaccionar ante lo ajeno, ante lo que socava constantemente nuestras nociones de lo verdadero?

Es aquí donde podemos hablar de la modernidad de los *Naufragios*, guardando para la modernidad la posibilidad de la duda y la contradicción. Y si Cabeza de Vaca difiere de Descartes en la separación estricta que éste plantea entre cuerpo y mente, se aproxima a él por el lugar que el filósofo da a la duda metódica en el pensamiento científico, por la insistencia en mostrar los procesos evidentes (a través del uso de principios matemáticos) para la explicación de los fenómenos de la naturaleza. La vida del protagonista de los *Naufragios* es la de una mente que observa junto con un cuerpo que experimenta duras exposiciones a un medio físico y cultural cambiante. Que haya tenido esta experiencia en un ambiente premoderno, no convierte a su obra en antimoderna, si con el prefijo se entiende el dualismo irreconciliable entre sociedades primitivas y modernas, o el antagonismo histórico entre períodos modernos y los que no lo son (pre o posmodernos). La diferenciación entre el lego y el chamán vivida por Alvar Núñez en sociedades llamadas por algunos «primi-

[10] Ver Bajtín: «Shakespeare, junto con Rabelais, Cervantes, Grimmelshausen y otros, pertenece a la línea del desarrollo de la literatura europea en que maduraron las semillas de la polifonía y que concluyó (en este sentido) en Dostoievski» (56).

tivas» tiene semejanzas con la sociedad moderna. Zygmunt Bauman, a partir de los estudios sobre las religiones de Paul Radin quien describe la formación del chamán como sujeta a las etapas de la «teoría de la ordalía», el «tabú y la purificación» y la «posesión» de una meta, encuentra en el intelectual occidental prácticas similares: la búsqueda del conocimiento impone pruebas a quienes ingresan en instituciones académicas, abstención y dedicación al estudio, defensa de la profesión y sus fines beneficiosos para los que no tienen el dominio del saber (24-5). Las sociedades primitivas y las sociedades modernas no son idénticas, pero tampoco opuestas. En las primeras la defensa de la tradición es imprescindible, mientras en la segundas el cambio histórico es elogiado. Octavio Paz describe cómo la palabra cambio, de tener un valor indiscutible, pasó a ser desplazada por la palabra conservación en los Estados Unidos (*Los hijos del limo* 213). Este hecho enseña cómo un valor primitivo, la conservación de los recursos naturales, es perfectamente compatible con la modernidad, aunque, a diferencia de Paz, no pienso que esto signifique una refutación de la modernidad, no al menos en la práctica. Habría que renunciar a todos los beneficios de la ciencia y la tecnología y aun renunciar a la memoria histórica para ser verdaderamente no moderno. También sería difícil convencer a los miembros de las sociedades tradicionales que renuncien a los beneficios que puede aportar la medicina moderna en la cura de algunas enfermedades para las cuales no tienen tratamiento ni método de cura. Estas reflexiones pueden parecer simplistas, aunque no lo son si se ven desde otro horizonte. La controvertida fecha de 1492 significó un desfase en el encuentro de dos culturas, o en su mutuo descubrimiento, fatal para los indígenas (que verían la extinción de muchas de sus culturas), no así para los españoles. Después de su larga convivencia y eventual identificación con los indígenas, Cabeza de Vaca pudo haber permanecido entre ellos, como Gonzalo Guerrero (quien se integró por completo a la vida de los indígenas y luchó contra los españoles), o volver y hacer su defensa política y teológica para incorporarlos al cristianismo, como Bartolomé de las Casas. Pero no lo hizo. Todorov sitúa entre estos dos extremos de identificación y asimilación la realidad compleja de Alvar Núñez:

> Cabeza de Vaca adopta los oficios de los indígenas y se viste como ellos. Pero la identificación nunca es completa: hay una justificación «europea» que le hace agradable el oficio de buhonero, y oraciones cristianas en sus prácti-

> cas de curandero. [...] El mismo hecho de escribir un relato de su vida indica claramente su pertenencia a la cultura europea (209).

Para Todorov, Cabeza de Vaca conserva su identidad europea, sólo se produce en él, en un momento crítico, una «confusión de la identidad» (210) cuando, tras largos años errantes, vuelve a entrar en contacto con los españoles, y les dice a los indígenas que lo acompañan, que los cristianos no les harán daño, pero luego comprueba que los cristianos en efecto buscan esclavizarlos, y esto lo lleva a cuestionar brevemente a los conquistadores en los *Naufragios* (cap. XXXIV). Pero lo vivido por Cabeza de Vaca no se puede reducir a una oscilación entre identificación y asimilación del otro. El hecho de escribir «un relato de su vida» es un rasgo exclusivamente europeo si se mira sólo como una convención genérica de la literatura occidental, pero si se toma en cuenta que narrar la vida es un recurso de la formación de la identidad que puede valerse tanto de la escritura en la cultura occidental como de la tradición oral en culturas no occidentales, el relato de Cabeza de Vaca queda en una zona cultural intermedia, en la que lo europeo y lo indígena no se oponen, sino que coinciden y se complementan, caso no muy frecuente en las crónicas de Indias, pero que éstas hicieron posible. Cabeza de Vaca se describe en su relato como indígena, chamán, explorador, y sin renegar de su viaje, escribe sus observaciones, las somete a la mirada crítica. Es por eso que su obra ha permitido una reconstrucción del mapa geográfico y humano que recoge, que se ha visto confirmado o corregido por los investigadores. También ese mapa invita a discutir la validez de su experiencia antropológica, y en la medida que esto es posible, muestra que una identidad multicultural no supone la equivalencia ni el enfrentamiento del saber de los grupos culturales, sino la existencia movible de una verdad común que se busca en medio de las diferencias.

Referencias bibliográficas

Bajtín, Mijaíl M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México: F.C.E., 1986.

Bauman, Zygmunt. *Legisladores e intérpretes: sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

Bhabha, Homi. *Locations of culture*, en *The critical tradition: classic texts and contemporary trends*. David H. Richter, ed. Boston: Bedford Books, 1998. 2ª ed. 1331-1344.

Bloom, Harold. *El canon occidental*. Trad. Damián Alou. Barcelona: Anagrama, 1995.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Introducción y notas de Joaquín Casalduero. Madrid: Alianza, 1984.

Damasio, Antonio R. *El error de Descartes: La emoción, la razón y el cerebro humano*. Trad. Joandomenec Ros. Barcelona: Crítica, 2001.

Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Introd. y notas de Luis Sáinz de Medrano. Barcelona: Planeta, 1992.

Eakin, Paul John. *How our lives become stories: making selves*. Ithaca: Cornell University Press, 1999.

Eliade, Mircea. *Shamanism: archaic techniques of ecstasy.* Trad. Willard R. Trask. Princeton: Princeton University Press, 1964.

González Echevarría, Roberto. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. Trad. Virginia Aguirre Muñoz. México: F.C.E., 2000.

Gusdorf, Georges. «Condiciones y límites de la autobiografía». Trad. Ángel Loureiro. En *Problemas teóricos de la autobiografía*. Coordinador Ángel Loureiro. Barcelona: Anthropos, 1991. 9-18.

Lévi-Strauss, Claude. *Structural antropology*. Trad. Claire Jacobson y Brooke Grundfest Schoepf. New York: Basic Books, 1963.

Loureiro, Ángel, coordinador. *Problemas teóricos de la autobiografía*. Barcelona: Anthropos, 1991.

Molloy, Sylvia. *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Trad. José Esteban Calderón. México: F.C.E. , 1996.

Núñez Cabeza de Vaca, Alvar. *Los Naufragios*. Edición e introducción de Enrique Pupo-Walker. Madrid: Castalia, 1992.

Paz, Octavio. *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia.* Barcelona: Seix Barral, 1987.

—. *El laberinto de la soledad*. México: F.C.E. , 1990. 3ª ed.

Pupo-Walker, Enrique. Introducción a *Los Naufragios*, de Alvar Núñez Cabeza de Vaca. Madrid: Castalia, 1992. 9-174.

Richter, David H., ed. *The critical tradition: classic texts and contemporary trends*. Boston: Bedford Books, 1998. 2ª ed.

Selden, Raman, Peter Widdowson y Peter Brooker. *La teoría literaria contemporánea*. Trad. Blanca Ribera de Madariaga. Barcelona: Ariel, 2001. 3ª ed.

Todorov, Tzvetan. *La conquista de América: el problema del otro*. Trad. Flora Botton Burlá. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003. 2ª ed.

La Florida, en los orígenes de «lo cubano»

Luis Rafael

La isla de Cuba, hacia los años finales del siglo XVI se estrenaba como factoría. Desde 1511, fecha en que el Adelantado Diego Velázquez comienza la conquista, hasta 1770, cuando se inicia la transformación de factoría en colonia, con el gobierno de Don Luis de las Casas, irá potenciándose el desarrollo económico y social. En las décadas iniciales del siglo XVI se establecen las primeras villas y se produce una notable migración de peninsulares. En 1511 surge la primera población de Cuba, Baracoa; en 1513, Bayamo; luego vendrán Sancti Spíritus, Trinidad, Puerto Príncipe, La Habana y Santiago de Cuba, durante 1514. En 1526 Carlos V dispone el envío de indígenas a España para convertirlos en maestros y que cumplieran una labor educativa al regresar a las Antillas. Jóvenes criollos, de familias con suficientes recursos, marchan a estudiar a la Península; se crean seminarios y escuelas, especialmente por las órdenes de los jesuitas, franciscanos y dominicos. Es previsible que en medio de la ebullición cultural, surgieran escritores aficionados, poetas o cronistas de la época; sin embargo hasta el momento los esfuerzos por ubicar textos escritos durante los siglos XVI y XVII no han mostrado antecedentes al *Espejo de Paciencia,* descubierto en el siglo XIX por el historiador del «círculo delmontino» José Antonio Echeverría y escrito supuestamente en 1608. Tampoco existen notables alusiones a la Isla y las costumbres de sus habitantes, con excepción de las realizadas por el propio Adelantado Diego Velázquez en sus *Cartas de Relación sobre la Conquista de Cuba* o las del Padre Las Casas y otros cronistas de Indias, a su paso por las Antillas.

Es en este contexto cuando arriba a nuestras costas, directamente en la Villa Primada, Baracoa, donde plantara Cristóbal Colón la Cruz de la Parra, un viajero de nombre Alonso Gregorio de Escobedo, confesor de la orden de San Francisco, procedente de la provincia de Andalucía, quien a su vocación religiosa sumaba una notable inclinación literaria.

Cierto que no era un poeta, pero sí un hombre culto, tenaz y talentoso, que se empeñó en reseñar su viaje hacia La Florida de forma fidedigna, para mejor servicio de sus contemporáneos y de la posteridad. Eligió la poesía y llegó a componer, con éxito irregular, 138 octavas reales que suman más de veintiún mil versos. Después de tanto trabajo, parece que hubo entusiasmo con la idea de «dar a la luz» la magna obra y algún éxito lograría en tales menesteres puesto que el manuscrito que de ésta se conserva presenta las evidencias de ser un texto en «proceso editorial», con el orden acostumbrado de introducción, sonetos de alabanza al autor y demás etcéteras necesarios para ser llevado a la imprenta. Adversa suerte tuvo, sin embargo, el bueno de Fray Alonso, porque otros con menos talento y orden, y hasta más páginas, lograron su sueño de tintas multiplicadas; en cambio, él no. En los casi cuatro siglos que han pasado desde entonces tal empresa editorial no ha sido posible. Será cosa de la mala estrella...

Espero que algún día el texto íntegro de *La Florida* se publique, por obra de la imprenta o de Internet. De momento, quisiera anotar que aunque recientemente se anunció el descubrimiento del manuscrito en la Biblioteca Nacional de España, con sede en Madrid, son varios los estudiosos que conocían de su existencia y valores, lo que demuestran los trabajos realizados por Maynard Geiger, en 1934; Fidel Lejarza, en 1940; Geiger, en 1940; Gregory Joseph Keegan y Leandro Tormo Sanz, en 1948; Ignacio Omaechevarría, en 1948; J. Rus Owere, en 1962; y finalmente Álvaro Salvador y Ángel Esteban, en sus notas a la edición de los fragmentos cubanos de *La Florida* anexados al principio de la *Antología de la poesía Cubana*, tomo 1, de José Lezama Lima, que publicó en 2001 la editorial Verbum, radicada en Madrid y dirigida por el escritor Pío E. Serrano[1].

Desde el punto de vista temático, los «fragmentos cubanos» de *La Florida* nos ofrecen un vitral diverso y algo idílico de la vida en nues-

[1] *Cito a continuación las fuentes: «An early poem on Florida», Maynard Geiger,* Fortnightly Review *de St. Louis, XLI, no. 12 (diciembre de 1934), pp. 271-272; «Rasgos autobiográficos del P. Escobedo en su poema La Florida», Fidel Lajerza,* Revista de Indias, *Vol. I, N°. 2, 1940, pp. 35-69;* Biographical Dictionary of the Franciscans in Spanish Florida and Cuba (1528-1841), *Paterson, N. J. St., Anthony Guild Press, en* Franciscan studies, *XXI, 1940;* Experiencia misionera en la Florida, siglos XVI y XVII, *Gregory Joseph Keegan y Leandro Tormo Sanz, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957;* Sangre Vizcaína en los pantanos de la Florida, *Ignacio Omaechevarría, Victoria, 1948; «Apuntes sobre* La Florida *de Alonso de Escobedo», J. Rus Owre, en* AIH. Actas I, *1962;* Antología de la poesía cubana, *tomo I, Álvaro Salvador y Ángel Esteban, Ed. Verbum, Madrid, 2002. Remito al lector a este libro para la lectura de los «fragmentos cubanos» de* La Florida.

tra Isla. Se menciona al criollo[2], valiente cual los hombres de Castilla, al decir de Escobedo; abundan las alusiones a la naturaleza, la economía ganadera, las prácticas religiosas de los aborígenes, entre otras referencias de notable interés historiográfico. Pero además, junto a la visión un tanto romántica e idealizada de la realidad, que sería tan recurrente en la literatura hispanoamericana, estas octavas reales presentan otros tópicos de nuestras letras, como la mirada de lo real maravilloso americano y cierta tendencia al barroco, a pesar de su estilo neoclásico, marcado por la necesidad de describir un ambiente tan diverso por su naturaleza y la convivencia de disímiles prácticas culturales. El poema estilísticamente presenta los defectos típicos de una obra escrita por un versificador demasiado urgido por la cotidianidad, preocupado por hacer una crónica fidedigna de su viaje, que acumula adjetivos e intercala largos sermones religiosos, pero es capaz de lograr dinamismo y buen ritmo en algunos pasajes, lo que demuestra su conocimiento de la retórica y de la versificación. En una línea reconoce sus limitaciones artísticas al referir que la obra está compuesta: «con lengua ruda y verso mal limado»[3].

Acerca del estilo podemos decir incluso que en demasiadas ocasiones la estructura de la pieza resulta caótica, hay historias intercaladas que hacen perder el hilo conductor del relato y una notable falta de unidad, que denota la carencia de un plan para la obra y descuido en la revisión. En sus sermones a los indios, Escobedo intercala refranes y aforismos de la tradición hispana y no pocos latinajos y referencias clásicas, que seguramente no usó en sus «pláticas» –como él mismo las llama–, o prédicas, a los aborígenes. En la nota introductoria a la publicación de estas secciones anexadas a la antología de Lezama, se advierte: «Según indica Bartolomé José Gallardo en su bibliografía, por el tipo de letra [del manuscrito] se nota que es un texto renacentista. Además, lenguaje y estilo se muestran netamente clasicistas, lejos de la intensidad cultista y tropológica del Barroco»[4].

El interés como cronista o historiador de Fray Escobedo no lo conducen a la indagación y reflejo de datos exactos sobre los hechos que

[2] *El término «criollo» comienza a aparecer por primera vez en textos de finales del siglo XVI y se usa para diferenciar a los nacidos en América de los españoles y los aborígenes. Años más tarde explicará Garcilaso de la Vega, hijo de una princesa inca y de un conquistador peninsular, en sus* Comentarios Reales: *«Los españoles han introducido este nombre en su lenguaje para nombrar los nacidos allá [en el Nuevo Mundo]».*

[3] *Citado por J. Rus Owere, p. 3.*

[4] *Anexo,* Antología de la poesía cubana, *Ed. Verbum, Madrid, 2001, p. XV.*

relata, ya que en la obra no menciona ni siquiera la fecha en que salió de España, los nombres de los barcos en que viajó, si aprendió el idioma de los aborígenes, la ubicación de los asentamientos y ciudades que visitó, las distancias recorridas..., en fin, sólo el espectáculo de la vida diaria, que lo atrae y que usa como pretexto para moralizar sobre las costumbres de los nativos, sus prácticas religiosas y sexuales. Aunque, quizás en su afán versificador, Fray Escobedo olvidara presentarnos referencias cronológicas de su viaje y sobre la fecha de composición del poema, por una mención que hace a que acaba de morir el rey Felipe II (lo que aconteció en 1598), es posible suponer su escritura entre 1598 y 1600. De modo que estamos ante el primer texto poético con notables referencias temáticas a Cuba, ya que si bien Juan de Castellanos en sus *Elegías de Varones Ilustres de Indias* (Madrid, 1589), dedicó su Elegía VII al «Elogio de Diego Velázquez de Cuéllar», Adelantado de la Isla de Cuba, sus notas sobre Santiago y el ambiente que rodeaba al ilustre conquistador suman apenas un par de versos.

Los fragmentos cubanos de *La Florida* no pasan de unos doce pliegos en el manuscrito original, del folio 199 al 211, y constituyen la última parte del canto segundo de la parte dos y las secciones tituladas: «Contiene este canto la promesa que hicimos en la tormenta. Estuvimos algunos días en la villa de Baracoa de la Isla de Cuba y en ella vi las cosas notables siguientes» y «Contiene este canto cómo navegando nuestra gente a La Habana, salió una lancha de franceses para robarnos y cómo un hombre de Canarias, con pocos amigos, se levantó con dos naves inglesas». Eran tiempos de piraterías, pugnas entre potencias coloniales y heroicidades, solo que en vez del héroe negro Salvador Golomón, que unos años después nos presenta *El Espejo de Paciencia* (1608), aquí se trata de un isleño de Canarias.

Las dos primeras octavas reales en que se hace mención de Cuba, que también era conocida como La Dorada por sus yacimientos de oro, están referidas al avistamiento de Baracoa. Señala Fray Alonso que no son muchos los pobladores de la villa pero sí sus riquezas, dirá: «que, aunque pobre de gente, no lo es de oro». El canto siguiente hace alusión a la estancia en Baracoa y se inicia con el cumplimiento de una promesa realizada en medio de una tormenta, de celebrar misa si llegaban sanos a puerto; y a la hospitalidad de indios y españoles para con los viajeros. El panorama que nos ofrece es de indudable valor histórico, puesto que resulta un observador acucioso sobre las costumbres y riquezas de la Isla. Hoy sabemos que la explotación de las minas de oro

por parte de los colonizadores fue despiadada y agotó prácticamente este recurso. En cambio, entonces eran famosos los yacimientos del preciado metal, leyenda que atrajo a decenas de españoles y que se encarga también de propagar Escobedo: «porque hallarán en ella minas de oro/ que tiene cada una un gran tesoro». No le falta entusiasmo para promover el mito sobre la fortuna inusitada que podía reunirse en las Américas, al tiempo que nos habla de que ya los indios van escaseando y por eso varios colonizadores han traído negros –más fuertes y rendidores que los nativos– para la explotación de las minas y la obtención del metal en los ríos de Cuba: «El capitán Vizcardo, lusitano,/ de doce negros fuertes se servía,/ que en las aguas que corren al Océano/ sacaban grande suma cada día». Escobedo parece consciente de que el maltrato a que los conquistadores sometieron a los aborígenes fue la principal causa de su exterminio, pero se asombra ante la rebeldía de algunos nativos que prefieren la muerte a vivir esclavos: «aunque el varón más fuerte desconcierta;/ por tener por mejor el indio activo/ poner fin al vivir que ser cautivo».

La riqueza de la Isla, ya lo predecía Colón, no será sólo en metal dorado, también radica en su flora, la barroca vegetación y la abundancia de frutos que asombran al viajero, «mucha copia de frutas y comida». En un aparte que considero especialmente valioso, explica el proceso de la confección del casabe, luego de la siembra y cultivo de la yuca. Y nos recuerda enseguida el viejo adagio: «Cuando no hay pan, se come casabe». Muy interesante y detallado es su relato sobre la siembra y recolección de la yuca, para la posterior elaboración del necesario alimento que sustituyó el pan por la escasez de trigo y resolvió un problema en la dieta de los habitantes de la Isla. Anota que una vez recolectada la yuca: «Lávanle con grandísimo cuidado/ dejándole cual nieve en su pureza;/ con cueros de libica, un mal pescado». Después de rayada la masa blanca y cruda es puesta a curar en «calzas de la palma fabricadas,/ y haciendo dellas a la horca». Es decir, en una especie de largo tejido confeccionado con hojas de palma al cual servía de contrapeso alguna piedra, de manera que pudiese escurrir el líquido, ya «que sale un agua clara y venenosa,/ que morirá quien della beber osa». El proceso culmina con la cocción al fuego, en una especie de marmita, y el secado al sol: «y puesta al sol después de bien cocida,/ durará largo tiempo esta comida.» Otra ventaja del cazabe sobre el pan, a pesar de su sabor «a madera», es que una vez elaborado resiste los rigores de las temperaturas tropicales y de largos viajes.

No obstante, Fray Escobedo, tan arraigado en sus costumbres, tan español, a diferencia de los «criollos» Zequeira y Rubalcaba quienes más tarde hacen el elogio de los frutos de Cuba en detrimento de los europeos, añade que «comparado con el trigo, es puro lodo,/ porque daña al que come las encías;/ ponen descomunión al que comiere,/ si agua junto a sí no la tuviere.»

Esa misma mirada extrañada de europeo nos dará regalos de asombro y señalará lo real maravilloso americano de nuestra flora. Sobre el Árbol Nacional de Cuba, expone: «No son cual los de España los palmitos,/ son palmas de diez brazas en altura.» Es notable su elogio a las frutas endémicas: la guayaba, «infinita», de «comer dulcísimo y sabroso»; los plátanos, «maduros de dulzura», «que tienen sabor maravilloso»; las piñas, «de fruta el sabor más regalado». Nos refiere que vio plantaciones de limas, toronjas y limones, enormes sembradíos de naranjales, en campos y montañas, «cada naranja como una cabeza». Pone en paralelo al mamey con el melocotón: «Comerá del mamey, fruto gustoso,/ a los melocotones comparado,/ colorado cual ellos y oloroso»; y propone un símil, a mi modo de ver infeliz, para describir al aguacate: «aguacate es comida regalada/ cual manteca de vacas extremada».

Quizás Escobedo no vio grandes ríos antes de llegar a América, porque se asombra de la fuerza de uno de los nuestros, sabemos que poco caudalosos: «ver la fuerza del río es maravilla,/ cuyo rápido curso es inhumano». ¡Inhumano! Buen adjetivo para la fundación de lo real maravilloso y del imaginario mítico en nuestra literatura.

La hospitalidad ha sido otro de los blasones del cubano, que se encarga de reseñar nuestro poeta-cronista: «la gente es dadivosa y tan cumplida,/ que da con mucho gusto lo que tiene/ al caminante que a su casa viene.» Aparece, por fin, el criollo, hospitalario para con los visitantes, al punto de regalar riquezas y pobrezas, no en balde «por su señora tiene a la largueza».

Parece que ya entonces el fomento de la ganadería daba buenos resultados, porque las alusiones a las manadas que se reproducían solas en medio de los bosques, abundan en este canto. Especialmente en el caso de los caballos, anota: «Críase de caballos muchedumbre,/ por ser la tierra opulenta y gruesa,/ y tienen los isleños por costumbre cazarlos en la selva más espesa...» Admira que sin cebada ni otro alimento especial haya sido posible el fomento de una población de equinos numerosa y de tanto vigor. El milagro de la multiplicación de panes y

peces gracias a los prodigios de la naturaleza americana queda explicitado con entusiasmo poco religioso en lo referido a la fecundidad de los caballos, convertidos todos en garañones por obra de los siguientes versos: «es padre cada cual de una manada/ de más de treinta yeguas numerada».

Interesante resulta el relato de los entretenimientos o juegos de españoles y nativos, como el de atravesar el río a nado, a riesgo de perder la vida en el torrente o el de salir a lidiar toros. Gracias a la pluma de Escobedo, nuestros criollos parecen héroes de epopeya, caballeros valerosos que se enfrentan a criaturas salvajes, cual San Jorge batallando contra el Dragón. En una descripción cinematográfica, relata el duelo entre «el bravo criollo» y «el toro fiero». Haciendo una alusión clásica, proclama que los criollos «merecen bien la honrada silla/ que Marte suele dar al que más ama». El valor temerario de estos hombres es causa de gran admiración y orgullo, de ahí que eche mano a un refrán para mejor explicitarlo: «¡Oh valor de criollo a maravilla!/ De buena cepa nunca mala rama;/ si vuestro abuelo y padre fue valiente,/ vos lo mostrastes ser a nuestra gente.»

Tan abundante es la población de reses y tanta riqueza produce el floreciente comercio de cueros, que los jinetes se divierten dando caza y matando toros criados en manadas salvajes, para demostrar su valor, y sólo toman de ellos el sebo y los cueros, abandonando la carne a la rapiña de las auras, a quien Dios parece haber encomendado el saneamiento: «Si el aura yacarera en reses muerde,/ es porque Dios eterno se lo manda,/ para que quede limpia aquella tierra/ y el corrompido viento no dé guerra.»

La naturaleza de la Isla es del todo deslumbrante y glorificadora de la obra divina. Hace mención el viajero de los bosques, que ofrecen su sombra a través de cualquier camino («es tan grande la espesura/ que no pueden los rayos del Oriente,/ con sus doradas hebras de hermosura/ bañar el duro suelo de Occidente»); anota que el «copado seibo» es el árbol más alto, razón por la que ningún otro podría hacerle sombra; habla de la «dama agua» y sus utilidades... En el canto siguiente, Escobedo insiste en la diversidad y bondades de nuestros bosques, que comienzan a ser talados y vendidos en Europa. «Del ébano que a España traen, preciosos» dice que vio una lanza «de tanta altura/ que tuvo treinta pies el palo hermoso», guardado para obsequiarlo «al duque de Medina». Es esta otra posibilidad para el comercio, ya que los marineros pagan «por el quintal» de maderas «cuatro reales en lienzo o en dineros».

Portentos no faltan a la vista de nuestro Marco Polo deslumbrado, quien aprovecha cualquier oportunidad para transmitir a sus lectores los conocimientos que va adquiriendo en la aventura. Flora y fauna no parecen enteradas de la creciente presencia de los conquistadores que terminarán asediándolas y agotándolas. Tal es el caso de las tortugas que van a la playa a poner sus huevos en la arena.

Al igual que otros cronistas y misioneros de la época, el Padre Escobedo se interesa por las costumbres y prácticas religiosas de los aborígenes; y como la mayoría de estos los acusa por sus hábitos paganos. La reverencia por los muertos queridos, tan arraigada en nuestra cultura, en que se alienta la resignación mediante el recuerdo y cuidados como llevarles comidas a las tumbas, es práctica conocida en varias civilizaciones, fundamentalmente orientales, pero también existía en las Antillas. El poema nos sirve para ejemplificar cómo han perdurado en Cuba ritos de los aborígenes que luego se atribuyeron a influencias africanas o asiáticas.

¡Cuánto más útil nos resultaría el relato de Fray Escobedo si hubiese tratando de recoger las leyendas y cosmogonías de los nativos! Pero las notas que ofrece, matizadas por su religiosidad y tamizadas por los testimonios de los indios conversos y doblegados al yugo de los colonizadores, no dejan de ser interesantes: «No cantaré de sus costumbres y ritos;/ de sus dioses diré distintamente/ que adoraban que son casi infinitos,/ locura grande de tan ciega gente...» Escobedo tendrá ocasión de sermonear al «infiel indio ignorante» que a riesgo de su perdición: «adoraba del sol el rayo ardiente», de la luna «la belleza», «del lucero claro la hermosura», «el trueno cuyo estrépito es terrible», el arcoiris, las estrellas... Aunque acaso Dios estuviese en cada una de sus creaciones y por eso el hecho de que reverenciaran el mar, el cielo, la tierra, «de la menuda arena los montones», entre tantos otros elementos naturales, no revelaba paganías demoníacas sino sencillez y reverencia por la hermosa tierra que también cautiva al viajero español.

Enjuicia positivamente, sin embargo, que por temor a perder sus almas, los indios hayan aceptado la fe católica. De su mansedumbre nos dirá que «sujetan la cerviz a la obediencia» «y guardan de sí la paz del cielo».

Pero para su desgracia y la de los viajeros que le acompañan, en las Antillas existieron peligros mayores que los que pudieran acarrear rebeliones de aborígenes, ya que corsarios y piratas acechaban desde el azul movedizo de la mar nueva. El canto siguiente relata cómo en la travesía de Baracoa a La Habana, pasando por Bayamo los ataca una

embarcación francesa, debido al afán del capitán de «navegar por el atajo», cerca de la costa, evitando las peligrosas corrientes oceánicas. Cual Sancho urgido por la desesperación, Escobedo echa mano a un par de refranes y exclama «que no hay ningún atajo sin trabajo» y que «por escapar un mal pequeño/ en manos soléis dar de otro más grave». En cambio, para suerte de todos –los aventureros que le acompañaban en la travesía, el fraile poeta y sus lectores de hoy–, «el fuerte leño» –seguramente cubano– de que estaba construida, resistió los bajíos y corrientes del Caribe al tiempo que demostró su ligereza, a la que debemos la fuga de la embarcación. La nave y su destino no pudieron ser capturados por aquellos filibusteros, quienes acaso osaban impedir la escritura y posterior hallazgo de *La Florida*, poema que tiene ganado su sitio en los orígenes de «lo cubano».



Iglesia de Guadalupe

¿Dónde estás, Bernard Shaw, dónde estás?

Jerónimo López Mozo

Lo primero que conocí de George Bernard Shaw fueron algunas frases extraídas de sus escritos o atribuidas a él, que aparecían en las hojas de los almanaques de taco. Eran ingeniosas, pero no daban ninguna pista sobre su autor. Así, pues, para mí, Shaw era un creador de epigramas y aforismos, del mismo modo que, para otros, Gómez de la Serna lo era de greguerías. Eso sucedía en la década de los cincuenta del pasado siglo. Luego supe que era un famoso dramaturgo nacido en Dublín hace ahora hace siglo y medio, que abandonó Irlanda para instalarse en Londres, que escribió algunas novelas y fue crítico teatral y que, a punto de cumplir los treinta años de edad, inició su actividad como dramaturgo, llegando a alumbrar más de cincuenta comedias a lo largo de su vida, la cual se apagó en 1950. Es decir, poco antes de que yo averiguara cuanto acabo de mencionar. Supe también que, en 1925, recibió el Premio Nobel de Literatura; y, al fin, leí varias piezas suyas: *Santa Juana,* en uno de los tomitos de la colección Crisol, editada por Aguilar; *Cándida,* publicada en 1928 en la popular colección El Teatro Moderno, en un ejemplar de segunda mano que encontré en la Cuesta de Moyano; y *El carro de las manzanas,* publicado por Espasa Calpe en Argentina, en la colección Austral.

Me hubiera gustado ver representada alguna obra de Shaw, pero no fue posible. En aquellos años ninguna subió a los escenarios, lo que no dejaba de ser sorprendente si tenemos en cuenta que hasta principios de los treinta había sido grande el interés por su teatro. Julio Broutá, traductor de casi toda su producción, vertió a nuestro idioma, entre 1902 y 1911, no menos de ocho piezas, entre ellas *César y Cleopatra, De armas tomar, El discípulo del diablo, Lucha de sexos* y *Cándida.* Gregorio Martínez Sierra, impulsor del teatro de arte en España, estrenó en 1920 en el teatro Eslava, bajo su dirección, *Pigmalión,* espectáculo que fue repuesto en las tres temporadas siguientes. En 1926, Margarita Xirgu dirigió y protagonizó *Santa Juana.* No fueron las únicas

obras de Shaw vistas en España. *Cándida* y *El hombre que se deja querer* fueron programadas en 1928 y 1930, respectivamente. En todos los casos, encabezaron los repartos importantes figuras de la escena. Además de la citada Margarita Xirgu, actrices de la talla de Catalina Bárcena, Irene López Heredia o Lola Membrives interpretaron las obras citadas. Como muestra de la acogida que se dispensó al teatro de nuestro dramaturgo, baste recordar el entusiasmo con el que el entonces joven periodista José Montero Alonso saludó el estreno de *Santa Juana*. Fue, en su opinión, una jornada triunfal en la que el páramo del teatro español, dominado por la mediocridad y la vulgaridad, se vio repentinamente iluminado por el resplandor de tan singular drama.

El interés por el teatro de Bernard Shaw estaba plenamente justificado en aquellos años en los que la escena española iniciaba un prometedor proceso de renovación. El escritor seguía la estela de Ibsen, sobre el que había publicado un ensayo titulado *La quintaesencia del ibsenismo*. En sus primeras obras, de marcado corte naturalista, en las que la burguesía y sus hábitos sociales son el objeto de sus acerados y satíricos dardos, la influencia es evidente. Como lo es la que él ejerció sobre algún autor español, en especial sobre el primer Benavente, que seguía con suma atención las novedades del teatro europeo, y Jacinto Grau, cuyo teatro asume el predominio de lo discursivo sobre la acción, rasgo fundamental en la obra de Shaw. En 1921, Grau alumbraría el mejor testimonio de esa influencia: *El señor de Pigmalión*. Sin embargo, la presencia de Shaw en las librerías y en cartelera fue decreciendo, hasta el punto de que, a partir de los años treinta, apenas se publicaron nuevas piezas suyas ni fueron representadas. ¡Cuánta sería la decepción del dramaturgo al comprobar que las expectativas abiertas tras aquellos estrenos no se confirmaron, sobre todo tras haber sido testigo, desde el patio de butacas del Eslava, del éxito de la *Santa Juana* de la Xirgu! Una de las excepciones que confirmaron la regla fue la puesta en escena en 1946, en el Teatro Español de Madrid, de *Los despachos de Napoleón*, a cargo del Teatro Universitario Español, que dirigía Modesto Higueras. Como detalle curioso hay que señalar que la obra fue representada junto a otras dos, de Ruiz Iriarte y José Franco, respectivamente, para conmemorar el décimo aniversario del 18 de julio de 1936, fecha del levantamiento militar contra el Gobierno de la República.

Hube de esperar, pues, algún tiempo para ver una obra de Bernard Shaw. No tuve oportunidad en el verano del 59, en el que Adolfo Mar-

sillach estrenó en Barcelona, al aire libre, *César y Cleopatra,* en discutible versión de Torrente Ballester, que había suprimido un acto completo y añadido bastante de su cosecha. Tampoco vi la *Santa Juana* que los alumnos de la Escuela de Arte Dramático Adriá Gual hicieron en 1963 en el Teatro Griego de Montjuic. La ocasión llegó en 1964. La compañía de Adolfo Marsillach, en la que él era director y primer actor, estrenó *Pigmalión* en el desaparecido Teatro Goya, de Madrid, en versión de José Méndez Herrera, con escenografía de Francisco Nieva y con un excelente reparto en el que figuraban actores de gran calidad, como Marisa de Leza, Antonio Vico, Fernando Guillén y Carmen Carbonell. Fue aquél, un espectáculo ejemplar por su factura y por la fidelidad al espíritu y a la letra del texto original. No se caía, como ha sucedido con frecuencia, en la tentación de convertir el encuentro entre el profesor Higgins y la vendedora de flores en una historia sentimental con el casticismo como telón de fondo. ¿Y después? Supongo que la experiencia de Marsillach, satisfactoria desde el punto de vista artístico, pero de escasa rentabilidad económica, influyó en que no cundiera el entusiasmo, pues el teatro de Bernard Shaw siguió llegando con cuentagotas: en 1973, *La profesión de la señora Warren,* con Julia Gutiérrez Caba en la cabecera del cartel; en 1985, *El hombre y las armas,* en catalán, a cargo de la compañía U de Cuc, y *Cándida,* protagonizada por María Dolores Pradera; en 1990, *El hombre del destino,* con puesta en escena de María Ruiz; en 1997, de nuevo *La profesión de la señora Warren,* esta vez con Julieta Serrano en el papel principal y dirección de Calixto Bieito; y, de cuando en cuando, alguna representación a cargo de alumnos de escuelas de arte dramático o de grupos aficionados.

No es fácil explicar la causa del desinterés por la obra de Shaw, quizás porque no haya una sola. Cuando sus primeros textos llegaron a España, su ibsenismo fue un aval importante para acogerle como un destacado militante de la vanguardia europea. Pero ya entonces, Ramón Gómez de la Serna, calificó su teatro de «imposible», consideración que también le merecía el de Ibsen, Strindberg, Hauptmann y Maeterlinck, entre otros. Y, en efecto, lo fue, quizás no tanto por las razones aducidas por Ramón, relacionadas con las dificultades que todo movimientos innovador encuentra para abrirse paso, sino porque nuestra Guerra Civil expulsó de España a sus valedores. No es sorprendente que, en los primeros años del franquismo, nadie se planteara representar su teatro. Se daba por sentado que el público español no

tenía el menor interés por un discurso crítico que no podía ser de su agrado y que, además, para seguirle, exigía un cierto esfuerzo intelectual. Luego, cuando se le quiso recuperar, era tarde. Ya le habían colgado la etiqueta de escritor agudo e ingenioso, dejando a un lado otros méritos mayores. Epigramas como «No hay amor más sincero que el amor a la comida» o «Los espejos se emplean para verse la cara y el arte para verse el alma» eran más apreciados que cualquiera de las mordaces y bien construidas escenas que abundan en sus obras. Tampoco los estudiosos ayudaban a conocer a Shaw. Las contradicciones a la hora de situarle en el lugar adecuado eran numerosas y notables. Para algunos, Shaw era el Molière del siglo XX, para otros el precursor del teatro épico y del teatro del absurdo. La verdad es que la huella más profunda de su teatro está en la obra de una serie de dramaturgos que le imitaron sin superarle: James Barrie, que vistió de naturalismo lo que era comedia costumbrista; Noël Coward, autor de alta comedia; y Terence Rattigan, de comedias ligeras. Teatro burgués, en fin. El de Bernard Shaw no lo era, o no lo era del todo, pero aparentaba serlo. Por eso, a pesar del éxito del *Pigmalión* de Marsillach, pocos entendieron lo que sucedía en el escenario. Se quedaron con lo superficial. Cuando años después se estrenó *La profesión de la señora Warren,* el crítico Ángel Fernández-Santos afirmó que, aunque la obra ejerció en su tiempo el oficio de latigazo bien dado sobre el lomo de las costumbres hipócritas, ahora apenas era una caricia, un amable juego de una candidez enternecedora. Tenía razón, pero su juicio se refería a una obra menor, cuya recuperación sólo puede entenderse porque brinda a cualquier actriz consagrada convertida en empresaria la oportunidad de lucirse.

¿Tendría hoy algún interés que se representara el teatro de Bernard Shaw en España? Tal vez. En su vasta producción hay obras que seguramente no han perdido vigencia, que pueden ser contempladas a la luz de nuestro tiempo. Habría que comprobarlo pero, para ello, se requiere el concurso de creadores con sensibilidad y talento. Los hay. ¿Querrá alguno? Lo malo es que, mientras esperamos, tenemos pocas posibilidades de acceder a la lectura de sus piezas. En la estantería de alguna librería encontraremos, con algo de suerte, *Santa Juana.* En la mayoría, ni ésa.

La muerte de un burócrata: el triunfo del humor corrosivo

Carlos Espinosa Domínguez

«El humor y la sátira son recursos que casi habíamos olvidado bajo el peso de un exacerbado sentimiento de responsabilidad. Y sería un error caer en ese olvido»[1]. Esto lo escribía Tomás Gutiérrez Alea (Santiago de Cuba, 1928-La Habana, 1996), poco después de haber finalizado el rodaje de su primera comedia, *Las doce sillas* (1962). Y para demostrar que en lo que a él correspondía, no constituían meras palabras, tras dirigir dos años después *Cumbite*, volvió al terreno del humor y la sátira en el que sería su cuarto largometraje: *La muerte de un burócrata* (1966).

En su nuevo proyecto, Gutiérrez Alea recuperaba un tema, el del flagelo del burocratismo, que aparecía de modo tangencial en *Las doce sillas.* Era, por otro lado, una manifestación que en la nueva sociedad cubana resultaba retrógrada y ridícula, al igual que lo eran el «siquitrillado», el cura y el ex sirviente de aquel filme. Éstos, no obstante, venían a ser representantes del sistema capitalista que poco a poco iba quedando atrás. Burlarse de ellos no implicaba ningún riesgo; se movía sobre un terreno seguro. En *La muerte de un burócrata,* por el contrario, iba a tomar como blanco de su humor corrosivo el papeleo burocrático generado por las empresas e instituciones de la triunfante revolución. Y lo peor, iba a hacerlo en una etapa en la que las críticas de esa índole levantaban sospechas de alineación con el enemigo imperialista o de desviación ideológica. O sea, que su nueva comedia representaba una propuesta osada por partida doble: por criticar de manera directa un problema actual en ese momento y por emplear una vía como la del humor satírico, que tantas ronchas suele levantar.

Un espacio para poder ejercer la crítica de la realidad inmediata fue precisamente un derecho que Gutiérrez Alea siempre defendió, y supo

[1] *Tomás Gutiérrez Alea: «Doce notas para* Las doce sillas», Alea: una retrospectiva crítica, *edición de Ambrosio Fornet, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1987, pp. 67-68.*

ganárselo con honestidad y gracias a su talento como cineasta. Conseguir ampliar ese margen para expresarse libremente dentro de los límites fijados por la revolución no le resultó, sin embargo, una tarea fácil. Léase, por ejemplo, su libro *Dialéctica del espectador,* donde se refiere entre líneas a los obstáculos que encontró para que le autorizaran rodar *Memorias del subdesarrollo.* Conviene recordar también el malestar con que fue recibido en ciertos estratos oficiales su último largometraje, *Guantanamera.* En una entrevista que le realizó Michael Chanan poco antes de su fallecimiento, declaró que no era un disidente, como afirmaban algunos, ni tampoco un propagandista de la revolución, como lo presentaban otros. Pero aclara que, por supuesto, en sus películas advierte sobre todo lo que le parece una distorsión de los objetivos y los caminos más esperanzadores de la revolución, todo lo que la ha desviado hasta colocarla en la crisis en que se hallaba en los noventa, fecha cuando concedió la entrevista[2].

Las películas de alcance crítico representaban entonces una *rara avis* en el cine de los países socialistas. La censura era una práctica común y se aplicaba de manera inflexible y con unos criterios que, en ocasiones, eran difíciles de comprender. Por ejemplo, en 1967 Andrei Mijalkov-Konchalovski rodó un filme tan temáticamente inofensivo como *La historia de Assia Kláchina que, a pesar de que amaba, nunca se casó.* Sin embargo, no logró la aprobación de los celadores de la libertad de expresión y pensamiento, que la mantuvieron secuestrada durante más de veinte años. Resultaba, por tanto, insólito que una cinematografía tan joven como la cubana apostara tan tempranamente por esa vertiente. La presentación de *La muerte de un burócrata* en el Festival Internacional de Karlovy Vary, Checoslovaquia, debió de dejar perplejos a muchos, pues se trataba de un filme sin prédicas ideológicas ni conclusiones forzadas, que no disfrazaba la realidad. Eso se trasluce cuando uno revisa las palabras leídas por Gutiérrez Alea antes de proyectarse su cinta en aquel certamen: «La película que van a ver a continuación (...) es una comedia satírica cuyo argumento se desarrolla en la Cuba de hoy. No tiene nada que ver (...) con aquellos elementos exóticos (por otra parte tan familiares) que siempre se esperan de cualquier obra que venga de nuestro mundo tropical y subdesarrollado. No tiene mucho que ver tampoco, y esto se notará enseguida, con ide-

[2] *Michael Chanman: «¿Estamos perdiendo todos los valores?»,* Encuentro de la Cultura Cubana, *n. 1, Verano 1996, p.76.*

ologizaciones más o menos románticas, más o menos retóricas del momento histórico que vive nuestro país»[3]. Como se ve, más claro ni el agua clara.

Esa postura explica, por otra parte, que tras realizar *Las doce sillas,* abandonara el proyecto de rodar una versión de la novela de José Soler Puig *Bertillón 166,* acerca de la lucha clandestina en las ciudades. Gutiérrez Alea consideraba que con *Historias de la revolución* (1962), había pagado ya su deuda con la glorificación y la recreación épica de la lucha contra la tiranía de Batista, que a partir de entonces no apareció más en su obra cinematográfica. Ahora le interesaba abordar temas de la contemporaneidad. Y el primer asunto que concitó su interés fue el del burocratismo, un mal que en esos años había empezado a desarrollarse con fuerza. Sobre el mismo ya había advertido en 1963 el Che, en un artículo titulado *Contra el burocratismo.* Allí se refiere a sus efectos negativos de frenar impulsos y paralizar la actividad, y según expresa, se produce cuando «se quieren resolver problemas a otros niveles que el adecuado o cuando éstos se tratan por vías falsas que se pierden en el laberinto de los papeles»[4].

En ese laberinto de planillas y certificados va a parar precisamente Juanchín, el ingenuo protagonista de la película. En su caso, no deberá enfrentarse a una misteriosa y despiadada divinidad, como el Josef K. de *El proceso,* aunque sí a una situación tan extrema como la de éste. Mas no por ello son menos delirantes los círculos del infierno burocrático que le toca padecer. Al igual que el personaje de Kafka, va de gestión en gestión, sólo para descubrir su aislamiento, así como la realidad inhumana que halla en todas las oficinas a las cuales acude en busca de ayuda. También como Josef K., Juanchín empieza a descuidar su trabajo, por tener que pasar largas horas para conseguir un certificado, el estampado de un cuño o una simple firma, y por verse obligado a desplazarse de un lado a otro de la ciudad.

Mas Gutiérrez Alea no nació en Praga, y en lugar de crear una tragedia abstracta que elimina las explicaciones racionales, opta por un tratamiento sustentado en un humor muy cubano, al que, no obstante, incorpora otras variantes. Su elección de ese recurso se fundamente en que para él, constituye «el tono más apropiado para expresar el carác-

[3] *Tomás Gutiérrez Alea: «Presentación en Karlovy Vary»* Alea: una retrospectiva crítica, *p. 74.*

[4] *Ernesto Guevara: «Contra el burocratismo»,* Escritos y discursos, *t. 5, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1977,p.63.*

ter absurdo que adquieren las deformaciones burocráticas, los formalismos y los formulismos vacíos que no tienen nada que ver con la práctica revolucionaria»[5].

Y un formalismo tonto, que no resultaba inusual de la Cuba de la primera mitad de los sesenta, es el origen de todo el embrollo de *La muerte de un burócrata.* Lo pone en evidencia Juanchín, cuando agotado ya tras numerosas tentativas para hallar una solución al problema de la pensión de su tía, se pregunta: «¿Quién sería el de la idea de enterrar al tío Paco con el carné laboral? ¿A quién se le ocurriría eso?» Ese gesto con el que se pretendía destacar su condición de proletario, es tan vacío como esos símbolos despojados de significado y de valor estético que son los feos bustos de José Martí construidos por el finado, un obrero ejemplar cuyo anhelo era que la familia cubana llegara a tener un rincón patriótico en su casa.

En la secuencia con que se inicia el filme, Gutiérrez Alea dirige hacia él los primeros dardos de su corrosiva hilaridad. Quien despide el duelo llama a Francisco J. Pérez «artista emérito, inventor insigne, paradigma de patriotas... Un Miguel Ángel para los humildes». Su aseveración de que «siempre pudo vérsele en la primera fila de combate contra todas las fuerzas de la opresión» es acompañada, mediante la fotoanimación, con imágenes de archivo de protestas y concentraciones públicas en las que el susodicho se ve como un punto perdido en la muchedumbre y que sólo localizamos como tal porque nos es señalado por una flecha. No es exactamente la imagen del obrero como héroe prototípico de la nueva sociedad de la que tanto abusaron las cinematografías de los países socialistas (la cubana, en honor a la verdad, pagó menos tributo a esa estética). Eran los tiempos, como recordarán algunos, de aquella campaña denominada *Construye tu maquinaria.* Las buenas intenciones que movieron a Francisco a inventar la suya no impiden que en la película también reciba un tratamiento satírico. Como comentó Bernardo Callejas al reseñar *La muerte de un burócrata,* en su caso Gutiérrez Alea critica a quienes, a fuerza de mecanicismo, se alejan del pensamiento de los grandes hombres y los convierten en símbolos huecos[6].

Pero aunque en *La muerte de un burócrata* se lanzan algunos ramalazos irónicos contra la obsesión por el cumplimiento de las metas, los

[5] *Gary Crowdus: «Un apoyo moral a las víctimas del burocratismo»* Alea: una retrospectiva crítica, *p. 85.*

[6] *Bernardo Callejas: «Lo mejor del cine cubano actual»,* Alea: una retrospectiva crítica, *p. 76.*

dirigentes oportunistas y acomodaticios y el uso de siglas para identificar a los ministerios y empresas gubernamentales (el protagonista, por ejemplo, debe acudir al DEPATRAM, Departamento de Aceleración de Trámites), la artillería pesada está dirigida contra el burocratismo[7]. Un problema, conviene decirlo, heredado del capitalismo, pero que la revolución prohijó e institucionalizó. El título del filme alude directamente al administrador del cementerio, quien se niega a exhumar el cadáver de Francisco y, luego, a que sea enterrado de nuevo en la tumba en donde se hallaba. Pero en realidad, él es sólo uno de los numerosos empleados y funcionarios insensibles que hacen que un simple trámite para que su tía comience a recibir la pensión, se convierta para Juanchín en un auténtico *via crucis*. Gutiérrez Alca los reúne en la escena final, cuando todos aparecen, compungidos y llorosos, acompañando el cortejo fúnebre del administrador del cementerio.

Quienes han visto la película, recordarán que el primero de ellos que se nos muestra es el empleado que atiende a Juanchín y su tía, cuando inician el papeleo para la pensión. Todo va bien con él hasta que les pide el carné laboral de Francisco: no da crédito cuando le contestan que lo enterraron con él. Su cara hasta entonces sonriente da paso a una expresión adusta y tiene además una reacción muy significativa: de inmediato retira las planillas que había estado llenando y las guarda en una gaveta de su escritorio. Aparece así el burócrata desprovisto de sensibilidad e inflexible en lo que se refiere a exigir el cumplimiento de todos los formalismos. Interviene entonces un segundo empleado, mucho más simpático y dispuesto aparentemente a hallar una solución al problema. Pero sus buenas intenciones no pasan de ser pura palabrería, por lo cual deben acudir ante un tercer funcionario. Éste se lanza a hacer una disertación filosófica sobre la costumbre de enterrar a los muertos con objetos que en vida los acompañaron. A la larga, ninguno de ellos tiene interés en resolver el problema de la pensión, pues significaría traicionar uno de los pilares sagrados sobre los cuales se sustenta la maquinaria burocrática: todo lo humano le es ajeno.

La muerte de un burócrata muestra, por otro lado, los extremos a que conducen la inflexibilidad de los formalismos y los comporta-

[7] *Como ha comentado Paulo Antonio Paranagua, Gutiérrez Alea «fue un opositor de la burocracia, la enfermedad senil del comunismo, desde* La muerte de un burócrata *(1966) hasta su último film». «Tomás Gutiérrez Alea (1928-1996). Tensión y reconciliación»,* Encuentro de la Cultura Cubana, *n. 1, Verano 1996, p. 79.*

mientos aberrantes del burocratismo, que en la película adquiere connotaciones orwellianas. Al inicio de sus gestiones, el protagonista debe acudir a una enorme oficina en la cual le toca ser testigo de algunas muestras de ello. Un hombre tiene un pie tan pequeño que sólo puede usar zapatos de niño, pero como de acuerdo a la libreta de abastecimiento es un adulto, no le permiten comprarlos. Otro tiene muñones en lugar de manos, pero como las normas establecen que debe firmar una planilla, le han atado con cinta adhesiva un bolígrafo para que cumpla el requisito. En esa escena, por cierto, los documentos van de un buró a otro a través de un cohete que se desliza sobre un carril. Aunque parezca increíble, según Gutiérrez Alea se inspiró en una empresa habanera donde realmente se empleaba una solución mecánica similar. Y como algunas veces funcionaba mal, se formaban unas colas enormes. Esta imagen hiperbólica no lo era tanto, pues como ha apuntado José Antonio Évora, no estaba muy lejos de la realidad cubana: no es surrealista, apunta, sino hiperrealista. Asimismo al referirse a *Guantanamera,* inventó un término ingenioso y acertadísimo: la absurdocracia[8].

Pero Gutiérrez Alea tiene presente, ante todo, que para cumplir su función social el cine primero debe ser espectáculo. Podrá movilizar la conciencia del espectador en la medida en que sea «un espectáculo, un hecho estético, un objeto de disfrute». Ese requisito lo satisface sobradamente *La muerte de un burócrata,* al ser una obra cinematográfica muy bien realizada y muy disfrutable como comedia. A partir de los trajines del cadáver que el burócrata del cementerio se niega a exhumar y que luego no acepta vuelva al sitio donde descansaba, Gutiérrez Alea concibió una película muy divertida, en la que, sin embargo, no renuncia a recrear satíricamente aspectos de la realidad circundante. *La muerte de un burócrata,* por tanto, satisface plenamente el requisito de ser, en primer término, una obra cinematográfica muy bien realizada y disfrutable, que cuarenta años después sigue siendo un estupendo ejemplo de comicidad inteligente. El éxito de público que tuvo en Cuba cuando se estrenó respondía precisamente a esos dos factores. El otro ingrediente, esto es, su abordaje crítico del problema de la burocracia viene a significar un valor adicional; pero sin aquéllos habría resultado poco eficaz.

[8] *José Antonio Évora:* Tomás Gutiérrez Alea, *Cátedra/ Filmoteca Española, Madrid, 1996, p. 180, 197.*

Gutiérrez Alea maneja con acierto diferentes registros cómicos de origen cinematográfico. Eso le permite incluir elementos del humor popular cubano junto a formas más elaboradas y sutiles, como el humor negro, el absurdo, el surrealismo. Retorna además el recurso de las citas que había empleado con timidez en *Las doce sillas,* algo que asume ahora de modo más obvio y explícito. La escena de la máquina en la cual el inventor tiene el accidente mortal remite a *Tiempos modernos,* de Chaplin. El personaje de la muerte que se ve en una de las pesadillas de Juanchín proviene de *El séptimo sello,* de Ingmar Bergman. Otro de sus sueños, aquel en donde arrastra un ataúd en donde va montado su tío, posee un claro cuño buñuelesco. La peripecia que vive en el alero de un edificio tiene como referente inspirador las acrobacias en el rascacielos de Harold Lloyd en *Safety Last.* El psiquiatra lleno de *tics* que atiende a Juanchín tras esa escena remite a *The Nutty Professor* de Jerry Lewis. Y, en fin, hay otros homenajes a las comedias de tortas de crema, las de porrazos, el cine de vampiros y las películas de Max Sennet y Laurel y Hardy. Son inserciones realizadas a modo de divertimentos, secuencias y *gags* realizados «a la manera de», que si bien no resultan importantes dentro de la estructura, se insertan coherentemente en ellas sin dañarla[9].

Por otro lado y como comentó Gutiérrez Alea en una entrevista, en el filme hay un tratamiento de la muerte que no es muy usual entre los cubanos (el realizador lo retomará veintinueve años después en *Guantanamera*). Como él precisó, sus compatriotas siguen más la tradición española proveniente de la Edad Media, y que se basa en una visión sombría e imponente de la muerte y en un temor supersticioso[10]. En la película, por el contrario, aparece vista desde una óptica más ligera y desacralizadora. A lo largo de la misma hallamos numerosos ejemplos que lo ilustran. A la entrada de la oficina del cementerio se ve sentado un hombre famélico y de aspecto siniestro, que sostiene en sus manos una guadaña. Detrás de él, un cartel anuncia las metas de entierros y exhumaciones a cumplir. Dentro de la oficina, los empleados cuelgan una banderola para saludar el Día de los Difuntos. Y cuando un emple-

[9] *El crítico inglés Michael Chanan al referirse a esos homenajes, que para él son parodias, ha señalado que «it is almost as if Alea felt a need to exorcise the Hollywood comedy, although since the great tradition of film comedy is itself subversive of genre, this is not a cinema that needs to be repudiated in the same way as the rest of Hollywood».* Cuban Cinema, *University of Minnesota Press, Minneapolis-London, 2004, p. 252-253.*

[10] *Tomás Gutiérrez Alea: «A propósito de* La muerte de un burócrata», Alea: una retrospectiva crítica, *pp. 83-84.*

ado de la funeraria está prendiendo una vela al lado del ataúd con el cadáver del inventor, un niño empieza a cantar el *Happy Birthday.*

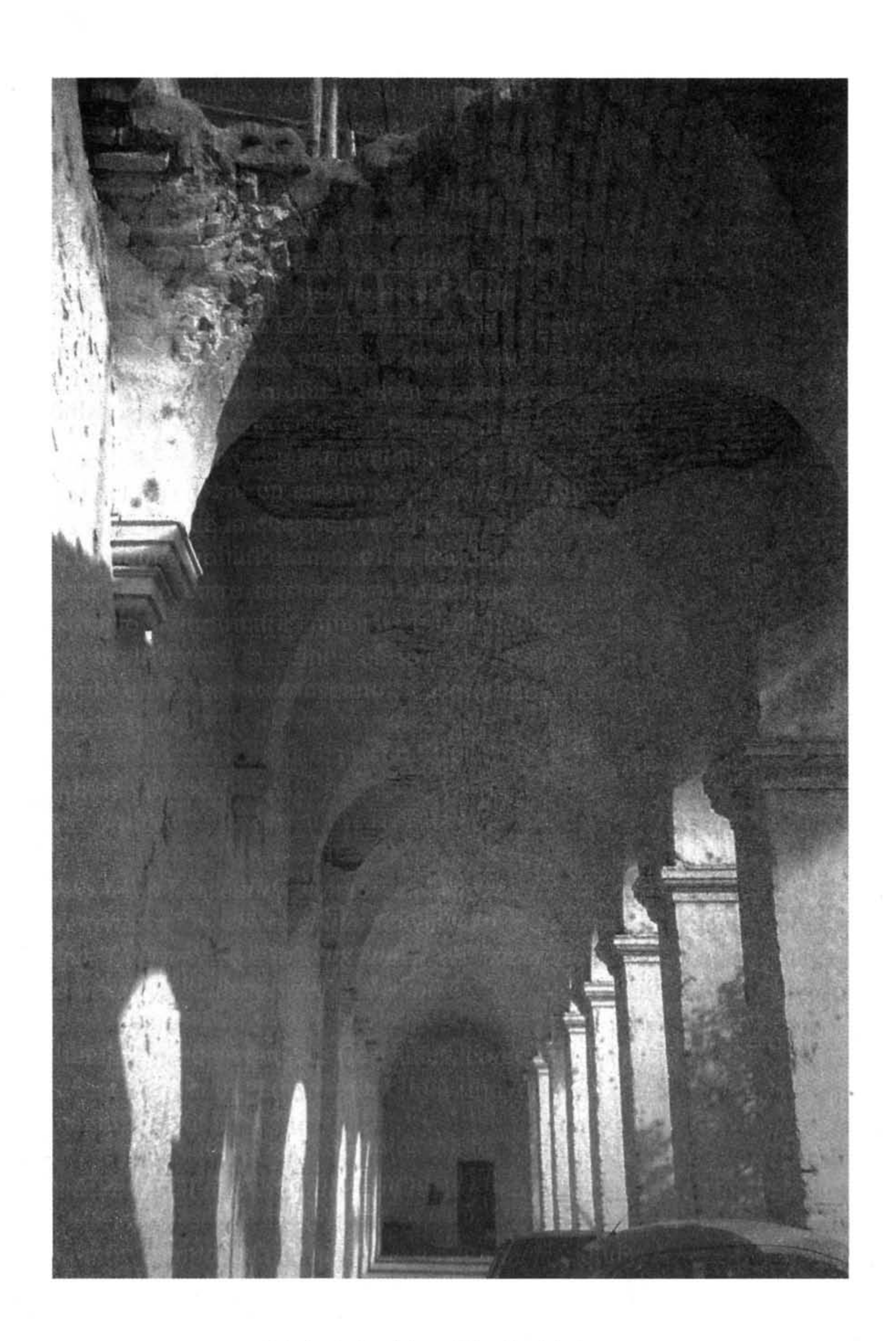
Una secuencia particularmente hilarante es la pelea entre los chóferes del carro fúnebre y los burócratas del cementerio, que se va generalizando hasta adquirir proporciones tumultuarias (en la misma tomaron parte cerca de mil extras, lo cual significó una verdadera superproducción para la cinematografía cubana). Entre las situaciones que allí se incluyen, menciono una: ante aquel insólito espectáculo, la banda que acompañaba un cortejo deja de tocar la marcha fúnebre y pasa a ejecutar un conocido himno deportivo. En otras ocasiones, en cambio, la comicidad se sustenta en el diálogo. Durante la escena en que Juanchín va de noche al cementerio para recuperar el carné laboral del tío con la ayuda de unos gamberros, los ruidos que hacen atraen la atención del guardia de seguridad. Mientras camina hacia ellos entre las tumbas y nichos, pregunta: «¿Quién vive?» Y cuando las gestiones para obtener el certificado de exhumación parecen no tener fin, el comentario de Juanchín es: «¡Ay, mi madre, esto es la muerte!» Gutiérrez Alea hace con la muerte lo mismo que Severo Sarduy en sus *Epitafios,* o que los autores de piezas de la música popular cubana como *Sobre una tumba una rumba, Espíritu burlón* o *El muerto se fue de rumba*: le resta trascendencia, pero tal como, según Octavio Paz, hacen los mexicanos, no la elimina de la vida cotidiana, sino que por el contrario la frecuenta, la burla, la festeja, la contempla con impaciencia, desdén o ironía[11].

La muerte de un burócrata fue el primer título importante de la filmografía de Tomás Gutiérrez Alea, que a partir de entonces conoció una trayectoria ascendente y que después alcanzó sus cotas artísticas más elevadas con *Memorias del subdesarrollo, La última cena, Hasta cierto punto* y *Fresa y chocolate.* Pese al bajo prepuesto con que se realizó, posee un alto nivel profesional y técnico, lo cual se pone de manifiesto en su atinado sentido del ritmo, su medida exacta de las secuencias, su ajustado metraje. Desde el punto de vista narrativo, la historia está bien contada, sin caer en digresiones, y mantiene la agilidad esencial en toda comedia que se precie de serlo. Cuenta asimismo con unas estupendas y eficaces interpretaciones en los personajes protagónicos de Salvador Wood, Silvia Planas y Manuel Estanillo. Muy

[11] *Octavio Paz:* El laberinto de la soledad, Obras completas. Edición del autor, *t. 8, Círculo de Lectores, Barcelona, 1993, p. 81.*

lograda y coherente con la estética del filme es también la música compuesta por Leo Brouwer, quien después colaborará con Gutiérrez Alea en otros cinco títulos. Un último detalle a destacar son los imaginativos créditos. Están presentados como si se tratara de un *memorandum,* con sus resoluciones, sus por cuantos y sus sellos estampados. Mientras aparecen en la pantalla, son acompañados por el sonido de una máquina de escribir, que se alterna con una marcha fúnebre.

Cuatro décadas después de haberse estrenado, *La muerte de un burócrata* demuestra que ha resistido muy bien el paso del tiempo. Conserva su lozanía como un ejemplo de cine inteligente, diáfano y fresco, que logra hacer crítica y sátira social sin caer en el didactismo ni el panfleto.



Iglesia de Guadalupe. Bóvedas del claustro

CALLEJERO



San Francisco. Quito

Entrevista con Rifat Atfe, traductor del *Quijote*

Milagros Sánchez Arnosi

—¿Cuándo leyó por primera vez el Quijote, *y qué recuerdo conserva de esa primera vez?*

—Si la memoria no me falla, en 1972. Fue una lectura difícil, estaba, todavía, empezando a aprender a captar el español como lengua histórica. Fue una lectura de aprendizaje y no de gozo. Recuerdo que la interpretación y compresión eran muy borrosas. Necesitaba utilizar constantemente el diccionario, lo que me obligó a realizar relecturas para que me acercaran, progresivamente, a esta gran novela. La lectura de otras obras de Cervantes, particularmente las *Novelas ejemplares* me ayudaron mucho a aproximarme al mundo de Cervantes, a su manera de pensar y de escribir. Hay que tener en cuenta de qué diccionarios podía disponer con el fin de valorar esta dificultad que estoy señalando. Primero, no había diccionario español-árabe, debido a lo cual tenía que recurrir al de español-inglés o español-francés y después, al inglés o francés-árabe. Transcurridos varios años empecé a usar diccionarios como el de Vox, el de María Moliner, el de la Real Academia, etc. que dulcificaron mucho el camino.

—Abdul-Aziz Al-Ahwani fue el primer traductor al árabe del Quijote *en 1957, pero sólo tradujo la primera parte, ¿qué opina de esta traducción? ¿Ha leído y cotejado otras traducciones al árabe de la obra de Cervantes?, ¿Cuáles y qué puede decir sobre ellas?*

—No he llegado a conocer esta traducción, porque, según parece, se agotó rápidamente y no se reeditó porque sólo salió el primer tomo. Todos los amigos que la han leído me han comentado que es buena. Pero después de una tercera lectura del *Quijote* en español, y de haberla gozado en todos los sentidos, se me ocurrió comparar la traducción de Abdula-Rahmaan Badaui, que tenía a mano, con el original y vi que

estaba ante un *Quijote* demasiado solemne y con un lenguaje bastante rebuscado y, por lo tanto, seco en otros aspectos literarios, debido, a mi parecer, a que el señor Badaui era filósofo. Yo creo que fue uno de los mejores filósofos árabes contemporáneos, pero no tuvo éxito en la traducción. Así salió el *Quijote* como un tratado de filosofía o de literatura, pero no como lo que es: una novela llena de la vitalidad. Entonces decidí ponerme a la tarea de traducir esta obra magnífica. Al principio tuve miedo. Pero sólo al principio. Luego decidí releerla otra vez en español para medir mi gozo y comprensión antes de aventurarme.

—¿Por qué esta traducción?

—Porque siempre hay una traducción buena, muy buena, mala, y muy mala, pero casi nunca existe una traducción perfecta. Por eso se traducen y retraducen las obras maestras. Así me atrevo a decir que esta traducción viene –este ha sido mi propósito– a llenar las lagunas que había en las traducciones anteriores, ya que he traducido todos los documentos adjuntos a la publicación del original, que son indispensables para una mejor comprensión y un mejor conocimiento de las circunstancias que rodeaban su publicación por primera vez. He procurado presentar el *Quijote* en una lengua fluida y expresiva que hace que el lector se olvide de que está ante una obra traducida, cosa que espero haber logrado. No debemos olvidar que el original del *Quijote,* según Cervantes, era árabe, por lo tanto la lengua debe estar lo más próxima a este original. Es una cosa difícil, pero ha merecido la pena intentarlo.

—El morisco realiza la traducción en poco más de un mes y medio, tiempo insuficiente si se tiene en cuenta la envergadura de la obra, ¿cuánto tiempo ha invertido usted y qué dificultades le ha planteado?

—No se debería olvidar que Cervantes nos ofrece a un traductor morisco normal y corriente, pero era, en realidad y según demuestra, un traductor que tenía la capacidad de un ordenador modernísimo, dotado de los mejores programas de traducción, si no, ¿cómo se podría entender esa rapidez en la traducción del *Quijote*? Por lo tanto, el tiempo de un mes y medio no lo pasó en la traducción, sino en la corrección y en ponerlo en buen castellano, ¿no te parece? Dejando la

broma aparte podemos decir que lo importante para Cervantes no era en realidad el tiempo, sino el resultado: el libro.

A la hora de traducir el *Quijote,* sabía que el español de aquel entonces era una lengua en evolución, que todavía no había alcanzado su perfección fonética ni sintáctica. Además, hay que tener en cuenta que el autor suponía, como hemos dicho, que la obra es una traducción del árabe, y que esa lengua ya había alcanzado el estándar, por lo tanto, hay que aproximar la traducción a la lengua de la obra que más se asemeja al *Quijote.* Entonces me vino a la memoria la obra árabe que se había hecho desde antes del *Quijote* universal: *Las Mil y una Noches,* cuya lengua sigue vigente y entendida por la vasta masa de lectores árabes en la actualidad, y decidí traducir el *Quijote.* He invertido cuatro años, que no son muchos para una obra de la categoría del *Quijote.*

En cuanto a las dificultades, señalo las referentes al estilo, como hacer que el diálogo tenga credibilidad. Lo cual me exigió varias lecturas del texto *árabe,* comparando muchas veces éste con el original. Me di cuenta de que muchos proverbios, que tanto utiliza Sancho, tienen hasta cierto punto su paralelismo en árabe. Eso me exigió pensarlos, preguntar a la gente por los proverbios árabes, buscarlos en los libros, hasta descubrirlos y así aproximarme a ellos.

—¿En que nivel de árabe está traducido?

—En el árabe culto, literario, que todo el mundo entiende. El de *Las Mil y una noches,* el de las historias de los pícaros. En el de las novelas populares árabes, como la de Antara Ben Chaddaad, Sirat Bani Hilal, Zahir Vibras, etc. que, en su conjunto, desarrollan episodios muy parecidos a los que encontramos en el *Quijote.*

Creo que la traducción de obras contemporáneas es bastante más difícil que el *Quijote,* porque los ambientes sociales, el lenguaje usado en ambos lados del Mediterráneo estaban mucho más próximos unos a los otros que en la actualidad, debido a que en Occidente, especialmente en España, se está desarrollando un *argot,* no sólo efímero, sino muy difícil de captar y de encontrar su exacto paralelo en otra lengua.

—¿Qué interés despierta en Siria la lectura del Quijote? *¿Leen los estudiantes la obra?*

—El interés por el *Quijote* en Siria entre los estudiantes, depende del sector de estudiantes al que nos refiramos. Los estudiantes con inclinación literaria y cultural de todos los niveles se interesan por el *Quijote,* porque saben que es uno de los pilares de la literatura universal. Pero si se refiere al estudiante en general, ya sabemos que en todo el mundo el alumnado tiende, en la actualidad, a lo fácil, y para él lo importante es el título que va a obtener pues es lo que le servirá para encontrar trabajo. Yo, como ex-director de un centro cultural en una ciudad pequeña de Siria, sé muy bien que hay más lectores que compradores de libros. Funciona muy bien el préstamo en los centros culturales, que son muchos en Siria en comparación con cualquier otro país, pues tenemos mas de 350. Muchos han leído capítulos, resúmenes del *Quijote,* muchos lo han leído en español, francés, inglés, o alemán. Por lo tanto la gente en Siria conoce bastante bien esta obra.

—Entre las diversas voces que ocupan la narración cervantina destaca el autor ficticio representado por Cide Hamete Benengeli, escritor del manuscrito arábigo original y que servirá de fuente a la traducción de la novela al castellano por un traductor anónimo: un morisco. ¿Cómo interpreta esta elección de Cervantes de representar como verdadero autor a un cronista árabe?

—En realidad lo que hace Cervantes en esta obra es dar toda la creatividad del *Quijote* a los moriscos, el original árabe y su traducción al castellano, es decir todo. El papel que se otorga a sí mismo es el de intermediario, el del descubridor e interesado. Y eso se debe a una actitud positiva de Cervantes: atribuir tan importante obra, de lo cual era muy consciente, a los moriscos. Además yo creo que Cervantes percibía, también, el sufrimiento que padecían los moriscos, y como hombre liberal quería, conscientemente, hacer algo por ellos, darles el derecho a existir.

—En el Quijote *se explica todo el proceso de la traducción desde lo que se paga hasta las reflexiones precedentes a las elecciones lingüísticas del traductor. En definitiva, se nos da una imagen del oficio de traductor en el siglo XVII. ¿Por qué cree usted que el narrador no recurre a los intelectuales o a los traductores de la universidad para encargarles la traducción y se conforma con este morisco que sólo entendía la lengua?*

—En el *Quijote* se explica el proceso de muchas cosas. Uno de ellos es, efectivamente, el proceso de la traducción; otro, impresión de libros. Recordemos, el capítulo 62 de la segunda parte, cuando Don Quijote y Sancho van con dos siervos de Don Antonio a pasear por la ciudad, ven escrito sobre una puerta: «Aquí se imprimen libros». En cuanto a por qué no recurrió a intelectuales o a traductores de la universidad, creo, como he dicho antes, que Cervantes quiso dar importancia a los moriscos y llamar la atención de los españoles sobre el peso y papel de este componente de la sociedad española. Hay que decir que Cervantes sabía que el intelectual y el traductor universitario iban por el camino de la erudición griego-romana, y, por tanto, no les interesaría lo que podría haber escrito un morisco. Cervantes necesitaba recordar a la gente, que lo ignoraba, que existía otro traductor: el morisco.

Es un juego del cual Cervantes era consciente. Es uno de los primeros que concibieron el arte como juego. Creó una variedad de narradores tan maravillosa y tan moderna que se podría, sin mucho riesgo, decir que fue el primero en tratar este tema. Ese juego le permitió decir lo que no podría haber expresado si hubiera sido el narrador directo. Por ejemplo: su postura ante los moriscos y el concepto de libertad que mantiene a lo largo de la obra, especialmente en el capítulo 58 de la segunda parte. Lo que, en definitiva hizo Cervantes, fue demostrar, ante una inquisición feroz e inmisericorde, la importancia de los moriscos en la vida del pueblo español.

—Teniendo en cuenta que en 1568 se produce la sublevación de los moriscos de Granada (de la que Cervantes fue partidario en un principio, concretamente cuando escribe El coloquio de los perros, *pero en la segunda parte del* Quijote *deja constancia del dolor que provocó) y que Cervantes plantea la expulsión de los moriscos en varias obras, que criticó su avaricia, pero a la vez mediante el matrimonio de Ana Félix –la hija del morisco Ricote– y el cristiano Gregorio parece que defiende la unión de las razas, y que pasa un largo cautiverio en Argel ¿Cómo ve la relación de Cervantes con el pensamiento y la sociedad musulmanes?*

—Creo que las circunstancias en que se escribieron el *Coloquio de los perros* y *Don Quijote* fueron bastante distintas. En el primero, el autor era el autor, en el segundo ya no y eso es un ardid que el

mismo Cervantes había inventado. ¿Quién se habría atrevido en aquel entonces a defender a los moriscos, cuya sublevación obligó al mismo rey a ir contra ellos? No se nos olvide que Cervantes había madurado, tanto literariamente como en su visión del mundo y que se había convertido en un hombre bastante liberal para la época. Ya hemos dicho que en el *Quijote* desarrolla maravillosamente la idea de la libertad, que creo es uno de los pasajes mas poéticos y bellos que he leído sobre el tema. En el *Quijote* demuestra que la gente, el pueblo normal y corriente, es pacífico, respetuoso y no necesita del odio ni del fanatismo. Por eso se produce el matrimonio de Ana Félix, la hija del morisco Ricote, que vuelve a España disfrazado de peregrino extranjero, con Gaspar Gregorio, que todos se disponen a defender, de una manera o de otra, en contra de la ley de expulsión de los moriscos de 1609. Un hecho que, por otro lado, viene a recordarnos la tolerancia que conoció la Península Ibérica durante la presencia árabe: el casamiento entre cristianos y musulmanes, como cosa natural, que solo lo determina el amor entre el hombre y la mujer. Ese respeto a lo diferente lo vemos en más de una obra de Cervantes, por ejemplo en El gallardo español, en el diálogo entre un musulmán y otro cristiano:

– Tu Mahoma, Alí, te guarde.
– Tu Cristo, vaya contigo.

—La figura de Ricote con su cálida humanidad, contrasta con la imagen oficial que se tenía del morisco, al que se consideraba aborrecible, ¿cree usted que Cervantes quiso concentrar en esta figura el doloroso drama que ocasionó la expulsión de los moriscos?

—De esto estoy totalmente convencido. Cervantes, como he dicho antes, era muy consciente de esa tragedia, y por ello atribuyó a Hamete la autoría de su magnífica obra.

—¿Qué opina de la relación de Cervantes con el Magreb?

—Es una relación muy complicada. A nivel personal, no cabe duda de que Cervantes sufrió mucho. El cautiverio, en ningún caso es agradable y cómodo. A nivel literario, a ese cautiverio se debe gran parte de la obra de este gran autor español.

—¿Podría decirnos cómo es el hispanismo en Siria y en el Medio Oriente? ¿Hay ensayos sobre el Quijote*?*

—El hispanismo como institución existe en pocos países árabes. Hay en Egipto, en algún que otro país árabe del Norte de África. En Siria y en el Líbano existen hispanistas que se dedican a la literatura, y muchas veces a la mera traducción. Se puede decir que la literatura hispánica en su más amplio sentido tiene bastantes buenos traductores.

En Siria hemos trabajado con Javier Ruiz Sierra, desde que llegó en 1996 a Damasco como director del los tres Institutos Cervantes en Siria, Jordania y Líbano, dando conferencias y provocando encuentros entre los decanos, rectores y profesores de las universidades sirias para la creación de departamentos de español. Esta idea ha sido muy bien recibida, de manera que creo que en la actualidad se ha tomado la decisión de abrir un departamento de español en la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de Damasco.

En lo que se refiere a si hay ensayos sobre el *Quijote,* tengo que decir que hay. Muchos escritores se han inspirado en Don Quijote: recuerdo un poema y una comedia del poeta sirio Mamduh Uduan. En Siria y en el mundo árabe se ha especulado mucho sobre el *Quijote.* En la actualidad, con ocasión del IV Centenario del *Quijote,* se está escribiendo mucho al respecto.

El libro que el sirio compra es para la familia y los amigos, de manera que ese libro pasa de mano en mano hasta perderse, sin que se preocupe el dueño por ello, porque lo importante para él es que se lea.

—¿Podría citar hispanistas del mundo árabe del pasado y del presente?

—Primero creo que hay que distinguir entre andalucistas e hispanistas. Como andalucistas hemos tenido en Siria a muy buenos investigadores: Jaudat Ar-Rikaabi Ahmad bader, Mahmund Subh, Jaled As-Sufi, Raduan Ad-Dayah.

En la actualidad, tenemos a hispanistas y traductores muy importantes: Saleh Ilmani, Ali Ibrahim Al-Achqar, Abdul Zagbur, Maha y Mey Atfe las dos últimas son muy jóvenes y se están dedicando, casi íntegramente a hispanismo a pesar de no ser su especialidad.

En Egipto está arraigado ya el hispanismo. Menciono a grandes hispanistas y andalucistas: Husein Munes, Abdul-Aziz Al-Ahuani, a Mah-

mud Ali Makki, Taher A. Makki, Ahmad Hsikal, Ahmad Yunes, Sulaiman Al-Attaar, a Mamad Abu Al-Ata, a Mahmud As-Sayyed, Talaat Chahin, etc... En Marruecos: A Ben Sharifa, A. Ben Zamana, etc...En Líbano: Mumhamad Abullah Anaan y en Jordania: Ihsaan Abbaas. Hay muchos más en los demás países árabes como en Túnez, Irak y la Península Arábiga, que no menciono para no alargar la lista.

Lo que hace falta ahora es fundar una asociación de hispanistas árabes. Es fundamental convertirla en institución para que alcance la importancia que merece. En este sentido, no debemos olvidar que el desarrollo del hispanismo árabe es una necesidad tanto árabe como hispánica porque en España ya hay una comunidad árabe considerable, y en América Latina hay mas de 25 millones de árabes y de descendientes de árabes, que necesitan comunicarse, ser conocidos y reconocidos por sus países de origen. Hay muchos autores de origen árabe en Hispanoamérica que aún no son conocidos por los árabes y deben ser traducidos, porque lo merecen.

—¿Cree que está claro el origen judeoconverso de Cervantes? ¿Por qué?

—No. Esto fue un invento del sionismo, como es bien sabido. Cervantes era católico español, un hombre libre.

—¿Cree usted que Miguel de Cervantes sigue siendo un enigma teniendo en cuenta que sabemos muy pocas cosas seguras sobre su vida, por ejemplo: por qué se fue de España con tan sólo 20 años; por qué se alistó en la armada; por qué cuando descubrieron sus intento de huir del cautiverio de Argel no le hicieron nada?, etc.

—Sigue siendo enigmático en algunos aspectos, por una razón muy clara a mi parecer y es que Cervantes no era como Lope de Vega que consiguió fama y fue aceptado como buen escritor desde el principio, además de no haber viajado tanto. Cervantes era un escritor maldito, por donde iba se le cerraban las puertas. Por eso siempre fue pobre y la pobreza es la que le llevó a alistarse en la armada, como el mismo dice:

«En verdad la necesidad es la me llevó a ir a la guerra.»

Si hubiera tenido dinero no se habría alistado, ni se hubiera visto obligado a ir de un lado a otro en busca de trabajo. Gracias a esa vida

muy agitada tenemos lo que tenemos de las obras de Cervantes. Todo tiene su precio. Cervantes lo pagó caro, pero mereció la pena.

En cuanto a que no le hicieron nada cuando descubrieron su intento de huir, yo creo que sí le hicieron ya que le devolvieron a la prisión, ¿te parece poco? , ¿qué otra cosa le podrían haber hecho? ¿Matarlo? No les interesaba, porque sabían que llegaría el día en el que recibirían dinero a cambio de su liberación.

—¿Por qué Lope de Vega afirmó: «No hay nadie tan necio que alabe El Quijote?

—Yo creo que Lope de Vega le tenía envidia, o no leyó el *Quijote* bien.

—¿Qué le impulsó a hacer esta traducción?

—El entusiasmo que sentí leyendo el *Quijote* una y otra vez. He querido que otros gocen de esta obra maestra como lo hice yo. Fue un deber que debía a mi pueblo y lectores árabes. El arte se goza y se hace con este objetivo.

—¿En qué medida ha influido El Quijote *en Siria para que ustedes tengan una idea de cómo somos los españoles?.*

—En la medida en que es una obra literaria, basada en una realidad, que hemos tenido nosotros también. El contraste extremo entre Don Quijote y Sancho se ve en varios episodios de los cuentos y relatos de lo que se llama en árabe Ayyaarun y Chuttar, es decir la picaresca , la misma personalidad de Yeha, que llenan los libros de literatura árabe especialmente en la época abasí. La idea que tienen los árabes, en general, y los sirios, en particular, sobre los españoles es muy positiva. Sin embargo, depende del contacto y de la naturaleza de este contacto con los españoles. En Siria nunca hubo ningún enfrentamiento con España, al contrario del Magreb, que siempre tuvo choques, debido a que está muy cerca y a que España ocupó, y aún consideran que ocupa, parte de su territorio: Ceuta y Melilla.En Siria, efectivamente, en la actualidad conocemos España a través del *Quijote,* de Lorca, de Antonio Gala, de Ramón Mayrata, y a toda una lista de poetas y escritores españoles. La literatura y la cultura ayudan a los pueblos a com-

prenderse mutuamente e incluso a amarse. En Siria amamos al pueblo español.

—Recientemente, 30 expertos han analizado la ambivalencia de Cervantes hacia el mundo musulmán ya que este autor participa en Lepanto contra los turcos, mientras que en el Quijote, *no sólo manifiesta empatía hacia el mundo musulmán, sino que podríamos decir que el* Quijote *es una obra contra los fundamentalismos. Además, Cervantes no acepta todo lo cristiano como positivo. ¿Podría hablarnos de todos estos aspectos?*

—Cervantes fue un hombre libre, como he dicho en el prólogo del *Quijote* y como he dicho más arriba. El fundamentalismo fue y es un invento político. El mismo fundamentalismo islamicista actual fue proporcionado y promovido por intereses de Estados Unidos en su guerra contra el comunismo. En los años 80, todos los estudios indicaban que el Islam era la religión que más afiliados encontraba en USA. Y había que frenarlo porque perjudicaba a los intereses del *lobby* judío y a los intereses de los mismos socios del fundamentalismo, los Bush y compañía. Yo creo que el peor fundamentalismo es el sionismo con su pretensión de querer aparentar ser un movimiento laico y al mismo tiempo creer que el judaísmo, que es una religión, hace pueblo, que creo que ha sido la causa de todo el mal que estamos padeciendo en la actualidad.

* Nacido en Misyaf, 1947, el hispanista sirio Rifat Atfe siempre ha estado interesado por la cultura española. Llegó a Madrid en 1968 con el fin de estudiar filología hispánica y se licenció con una tesina sobre la obra teatral de Lorca. A pesar de que en 1974 regresó a su país, jamás ha roto el vínculo con España, con nuestra cultura y lengua. De polifacética personalidad, hay que destacar su versatilidad y capacidad para combinar el periodismo, la narración, la poesía, la crítica literaria, la docencia- ha sido profesor de español en el Instituto Cervantes de Damasco– y la traducción. Además de ser conferenciante, es colaborador de diferentes revistas como: *Al-Adab Al Ajnabiyya* o *La Revista Atlántica,* organizador de simposios, jornadas sobre la cultura española y la árabe, así como sobre figuras de la talla de Ibn Arabi o Averroes. La hiperactividad del actual Director del Centro Cultural Sirio en Madrid, no le ha impedido traducir del árabe al español a autores de la importancia de Adonis, Hamed Badrjan, Al'Magut, Bandar Abdul-Hamid, entre otros, ni del español al árabe a Neruda, Vargas Llosa, Isabel Allende, Calde-

rón de la Barca, Valle-Inclán, Alberti, Lorca, Aleixandre, Altolaguirre, Miguel Hernández, Julio Llamazares, Camilo José Cela y Juan Goytisolo, entre otros. Su más reciente aportación ha sido la traducción al árabe del *Quijote,* un encargo de la editorial siria Ward, cuya máxima dificultad ha sido la precisión lingüística. Un esfuerzo en el que ha invertido años, pero un esfuerzo que le ha proporcionado un inmenso goce.

Madrid 18 de enero de 2006



Plaza e iglesia de la Compañía de Jesús. Cuzco

Un nuevo libro de Toynbee

Marià Manent

En lo que va de siglo, tres brillantes pensadores –Spengler, Valéry y Toynbee– han meditado sobre el sino de la civilización occidental. Los tres han interrogado a la Historia. Sus reflexiones no son la expresión académica de un paralelismo entre el pasado y el presente: nacen de una sensación angustiosa y profunda. Como las grandes culturas que la precedieron, la nuestra, que en ocasiones nos pareció tan sólida y tan ligada a la idea de un indefinido progreso, puede también desaparecer. Valéry nos comunica sus temores recurriendo a la enumeración realista y a la vívida imaginación poética. Ve los imperios naufragados, con todos sus hombres y sus máquinas, sus dioses, leyes, academias, gramáticas, poetas y críticos, y los críticos de sus críticos. «Percibíamos –dice– allende el espesor de la Historia, los fantasmas de inmensas naves que estuvieron cargadas de riqueza y de espíritu. No podíamos contarlas ... ». Pero el pensador francés sólo recoge en la Historia esa trágica lección: la fragilidad de las civilizaciones. Nínive, Babilonia eran nombres bellos y vagos. También lo serían algún día Francia, Inglaterra, Rusia. Valéry no intenta buscar en la Historia razones, estructuras y «constantes» que expliquen la carrera vital de las culturas. No cree en la Historia como instrumento científico; nadie la ha denigrado con más ardor que el autor de *Variété*. Sólo ve en ella imprecisión, confusión, tosquedad de métodos, incitación a la pereza mental de los hombres que, al enfrentarse con la singularidad de una situación, buscan –ante el futuro sin imágenes– su inspiración en la Historia. Ésta, con su tabla de coyunturas y catástrofes, su galería de antepasados, su formulario de actos, expresiones, decisiones y actitudes, «nos ayuda a devenir». Todas las reflexiones de Valéry sobre la Historia tienen ese tono amargo y escéptico.

También Spengler hace objeciones a los métodos de la historiografía y señala la insuficiencia de los que precedieron a su morfología de la Historia universal. Critica, por ejemplo, a Ranke por sus paralelismos de tipo romántico, que se limitan a considerar la semejanza de la escena, sin atender al sentido «estricto y matemático» de las afinidades históricas. Pero si existe alguien que haya creído en la Historia, que se

haya hundido en ella voluptuosamente como en un mar, éste es Spengler. Le atribuye un valor de filosofía y de ciencia; según él, el estudio comparativo de la morfología histórica es la última gran empresa que aún le queda al pensamiento humano en nuestra decaída civilización.

Si Valéry niega a la Historia toda virtualidad de predicción, Spengler escribe su famosa obra sobre la decadencia de Occidente para descubrir el perfil del futuro. Un aspecto desconcertante, y, en cierto modo, patético de la amplia visión splengleriana es el contraste entre su diagnóstico sobre nuestra civilización y el curioso entusiasmo con que acepta su sino. Al referirse al inevitable ocaso de la cultura occidental, convertida ya en «civilización», en fase de decrepitud espiritual y de grandeza puramente técnica, señala «los hechos duros y fríos de una vida que está en sus postrimerías»; subraya, como saboreando la precisión de su análisis, los rasgos de decadencia que descubre en la poesía, la música y las artes plásticas; y, aunque a menudo le traicione un sentimiento de nostalgia por las épocas de plenitud creadora, contempla las posibilidades de nuestra fase histórica con una resignación que adopta, a veces, la máscara del orgullo. Si el hombre del Occidente europeo no puede tener ni una gran pintura ni una gran música; si no queda ya esperanza a los arquitectos, a los filósofos ni a los poetas –¡y esto se escribía en tiempos de Yeats, de Claudel y de Rilke!–, Spengler se consuela contemplando «las formas suntuosamente claras e intelectuales» de un trasatlántico, de una máquina de precisión o de un alto horno. Su actitud recuerda, en cierto modo, la de los existencialistas de matiz sartriano. El carácter positivo de su programa disimula una íntima desesperación: es el trémulo canto de quien procura, en la soledad de los bosques, dominar su miedo. Pero Spengler ya nos advirtió que las «contradicciones internas» abundarían en su obra.

Tampoco faltan en la de Toynbee que es, en muchos aspectos, el anti-Spengler. Obra de un pensador cristiano, el famoso *Study of History* encierra, sin embargo, ciertos vestigios de nomenclatura positivista (el uso, por ejemplo, del vocablo «mito» aplicado a relatos de un libro que todo cristiano debe considerar sagrado). El *Study* se organiza al par como obra de ciencia –aplicando al estudio comparativo de las civilizaciones los métodos de la antropología– y como filosofía de la Historia. Toynbee difiere de Valéry en su valoración de las posibilidades que la Historia ofrece al pensador y se opone a Spengler en un punto esencial: el autor del *Study* no es determinista. Tal vez la paradoja fundamental de esta obra consiste en su elaboración de innúmeros paralelismos para llegar a la conclusión de que la carrera vital de las culturas no es predeterminada como

los organismos vivos. Las culturas, dice Toynbee, no son organismos vivos: sólo lo son sus componentes. Todo el complejo mecanismo del *Study* se pone en marcha para deducir «leyes», como corresponde a la ciencia; el lector asiste, como en la obra de Spengler, a las diversas fases del desarrollo y decadencia de las culturas, pero la lección que recoge Toynbee al confrontar los orígenes de aquéllas y al comparar la forma de su extinción, es precisamente la negación de la supuesta «ley natural» que permite predecir el fin de las civilizaciones como el de las plantas o de los hombres, tras una determinada curva vital. Ese tipo de sociedad superior desaparece, según Toynbee –y usando la terminología psicoanalítica de uno de sus más finos expositores– a causa de imprevisibles «neurosis conducentes al suicidio». Se trata de una tara moral o psicológica, de una doble tentación en las minorías creadoras que dirigen los pueblos: la pasiva admiración de la perfección lograda en el cenit de una cultura, como en el caso de los estadistas atenienses al deificar su ciudad-Estado, o la embriaguez bélica que, consumado el «suicido lento» registrado en otras esferas del Estado asirio, determinó su destrucción.

Al comentar el nuevo libro de Toynbee, *Civilization on Trial* (Oxford University Press), un crítico inglés preguntaba si es posible conservar la tesis splengleriana de los paralelismos históricos rechazando su visión ampliamente determinista. En su reciente libro –que contiene dos ensayos escritos hace veinte años y una serie de conferencias pronunciadas recientemente en Norteamérica (1947-1948)–, Toynbee insiste en que, pese a la similitud de situaciones, los europeos de 1950 no han de compartir fatalmente el sino de los griegos del año 400 a. de C. Si así es, objeta el crítico, ¿no será toda la tesis de Toynbee como una ornamental execrecencia plutarquiana en el relato histórico, en vez de una interpretación de su íntimo sentido? La originalidad de Toynbee consiste precisamente en esta utilización del paralelismo histórico para afirmar una posición antideterminista. Comparando el origen, la plenitud, decadencia y extinción de más de veinte civilizaciones (Spengler habló de nueve en su vasta síntesis), sólo puede explicar el misterio de su génesis y de su desaparición mediante el factor que Jeans llama «incógnita», una incógnita psicológica, «el factor menos visible, pero el más importante, el más grávido de destino». Los paralelismos de Toynbee demuestran que las civilizaciones no se desarrollan y perecen con la regularidad de los organismos biológicos: siempre existe en ellas un elemento imprevisible. El espíritu sopla donde le place.

El éxito de *Study of History* –«la obra histórica más grande de nuestro siglo», según la calificó merecidamente W.J. Russell– no sólo deri-

va de su intrínseco valor, sino de la ocasión en que se ha publicado. La edición abreviada de Somervell ha sido, durante largos meses, uno de los libros de mayor venta en los Estados Unidos. En un mundo dividido, hosco y sombrío, muchos sienten el irresistible afán de descifrar el gran enigma, de atisbar lo que nos reserva el futuro. Toynbee revela en ella su aprensión algo contradictoria, pero también esperanzada. Su nota predominante es un sentimiento de religiosa confianza y humildad. «Ahí está un reto que no podemos eludir –dice, refiriéndose a los peligros que amenazan a nuestra civilización– y de la respuesta que le demos depende nuestro destino». Pero no lo deja todo en manos del hombre, al modo de quienes ven el devenir de las civilizaciones como una fortuita floración de formas orgánicas: nos invita a rogar «con contrito corazón y humildad de espíritu».

En *Civilization on Trial* perfila Toynbee la visión del futuro apuntada en el *Study*. Según él, la facilidad de comunicaciones y la interdependencia de los continentes conducirá a la unificación política del mundo. Lo dudoso es si se llegará a ella tras una gigantesca guerra o mediante el consentimiento y la colaboración de los pueblos. «La maldición de un Estado universal –decía ya en el S*tudy*– consiste en que es el resultado de un golpe mortal asestado por el único miembro superviviente de un grupo de potencias militares en pugna. Es producto de la «salvación por la espada», que, según hemos visto, no es, en realidad, salvación. Lo que buscamos es el libre consentimiento de los pueblos que les permita vivir en unidad y realizar, sin coerción alguna, los amplios ajustes y concesiones sin los cuales ese ideal no puede llevarse a la práctica». En su último libro Toynbee insiste en que la deseada «superestructura» de los pueblos, para ser viable y fructífera, debe prescindir de su base secular y erigirse sobre cimientos religiosos*.

* *Ordenando el archivo epistolar de Albert Manent apareció traspapelado entre sus cartas este artículo de su padre, Marià Manent (1898-1988) –el poeta y diarista, crítico y traductor. Se publica ahora por vez primera. Manent debió escribirlo a finales de los años cuarenta (la primera edición de* Civilization on trial, *libro que origina la nota, se publicó en 1948) y muy probablemente pensó publicarlo en la revista* Ínsula, *en la que colaboraba con cierta regularidad desde el mes de junio de 1946 (a él se le encargó en un primer momento la sección «Crónica de libros ingleses»). Sobre la triada de pensadores a los que se refiere al inicio de este artículo, vale la pena señalar que los tres fueron lectura de Manent. Lo atestigua su diario. A propósito de* La decadencia de Occidente, *en 1925, afirmaba (en catalán) que «quizá sea más interesante por las observaciones de detalle que por sus generalizaciones teóricas». A mediados de los cuarenta leería la versión abreviada de* Study of History. *A Valéry, a quién conoció en Barcelona el año 1933, lo leyó repetidas veces a lo largo de su vida. [Nota de Jordi Amat].*

Carta de Argentina. Una redefinición del kirchnerismo

Juan José Sebreli

¿Es acaso Kirchner justicialista como se lo reconoce oficialmente o de centro izquierda tal cual pretenden muchos de sus seguidores, populistas como dicen algunos adversarios, monárquico según ironizan otros, capitalista salvaje de acuerdo con los piqueteros trostskistas o anticapitalista como sostienen los ultraliberales, fascista conforme a las denuncias de la diputada Carrió o pragmático, ni de izquierda ni de derecha, como le confesó el mismo Kirchner a Alain Touraine? ¿Es una táctica de kirchnerismo ocultarse tras una figura enigmática o la oscuridad es simplemente un signo de su total falta de rumbo?

Para responder a estas preguntas es necesario redefinir conceptos políticos, de izquierda y derecha, de socialismo y liberalismo, de populismo y fascismo, usados en un modo tan liviano por los políticos y comunicadores que se prestan a equívocos y confusiones. Hay que remitir los términos políticos a su acepción originaria, no por pedantería académica ni por fundamentalismos, sino para confrontarlos con la significación que hoy se les da, señalar hasta qué punto las transformaciones los han cambiado y comprobar si sigue siendo válida su aplicación a fenómenos actuales.

Comencemos por el término de izquierda. Considerada en su acepción clásica –socialización de los medios de producción y supresión de las clases sociales–, finalizó su ciclo histórico con la derrota de la revolución alemana en 1919, tal como lo vio lúcidamente Lenin, que dio en su país un giro hacia el capitalismo con la Nueva Política Económica (NEP) y estuvo a punto de convertirse en un Den Xiao Pin antes de tiempo. Su muerte prematura interrumpió ese proceso dando origen al totalitarismo estalinista –lejos del capitalismo como del socialismo– pero que, por un fabuloso fraude histórico, siguió respetado por la izquierda hasta la autodisolución de la Unión Soviética.

Desde entonces –con excepción de la múltiples sectas de izquierda o de algunos escritores o profesores y estudiantes de humanidades sin

reales posibilidades de acción–, sólo queda en el espectro político de izquierda la socialdemocracia a la manera europea. Pero ésta ya no es socialista en el sentido estricto puesto que, a partir de la reconstrucción en la posguerra de la Internacional Socialista, se renunció a la lucha de clases y se relativizó la socialización transformándose, de este modo, en la forma más avanzada del liberalismo de izquierda.

Ese tipo de centroizquierda moderna, democrática y racional, no existe en la Argentina –su último representante fue el Partido Socialista justista, desaparecido con el surgimiento del peronismo. Ahora, con los gobiernos de Lagos en Chile, Lula en Brasil y Tabaré Vázquez en Uruguay, pareciera que se está gestando en América Latina algo similar a la socialdemocracia. En nuestro país, en cambio, Kirchner se siente más lejos de éstos que de Chávez y se sigue llamando izquierda, o socialdemocracia, a esa mezcla rara de izquierda y derecha llamada populismo.

¿Qué es el populismo? Algunos analistas políticos –generalmente populistas que no osan dar su nombre– se molestan por el uso y abuso de ese término. El concepto de populismo fue introducido por sociólogos como Gino Germani y –antes de corresponderle a él mismo las generales de la ley– por Torcuato Di Tella.

Extrapolado de una particularidad campesina rusa del siglo XIX, se los aplicó a formas políticas *sui generis* que se dieron en las sociedades periféricas –en la Argentina peronista– hacia mediados del siglo XX.

Ante una sociedad y un mundo que han cambiado tanto desde aquel populismo, el intento actual de revivirlo se ha dado en llamar neopopulismo. En ese caso, como en el de la izquierda, hay que ver hasta dónde las transformaciones son tan profundas que, aun con el agregado del prefijo, pueden seguir hablándose de populismo.

En término es bastante ambiguo; antes que un sistema político o económico específico, se refiere a un fenómeno cultural: la defensa de la «cultura nacional» basada en el mito del «ser nacional» frente a la invasión del imperialismo, término hoy levemente reciclado por el de «imperio». Por su discurso y sus símbolos –aunque no siempre por sus acciones–, Kirchner podría ser llamado populista.

Pero los populismos históricos no fueron políticamente neutros, si no adversarios de las democracias por ser las formas características del «eurocentrismo» o del «norteamericanismo», y se inclinaron al fascismo –todo fascismo tiene un rasgo populista– o al estalinismo. Los úni-

cos populismos hoy existentes en América latina son el de Castro, último sobreviviente del estalinismo, y el de Chávez, resabio del viejo caudillismo militar. Es demasiado pronto para predecir si Evo Morales se transformará en una nueva forma exótica de populismo con regreso a una Arcadia primitiva, según la prédica de su ministro de Relaciones Exteriores.

Algún analista sofisticado puede apelar para este tipo de régimen al término histórico de bonapartismo, cuya característica es el equilibrio inestable entre intereses –y sentimientos– diversos y a veces opuestos. Una definición que dio Marx del líder bonapartista le cuadra a Kirchner: «No es nadie y por eso puede representarlos a todos».

Algunos métodos bonapartistas aparecen en el kirchnerismo: liderazgo autoritario y personalista, subordinación del Congreso y del Poder Judicial, sustitución del sistema de partidos por el movimientismo: la transversalidad, el Frente para la Victoria y hasta los borocotazos son esbozos de esta tendencia. En cambio, no se dan otros elementos típicos del bonapartismo –apoyo en instituciones tradicionales como el Ejército la Iglesia y la Policía– sino todo lo contrario. Puede hablarse, tal vez, de un semibonapartismo, más adecuado a la ambigüedad y las vacilaciones de la pareja gobernante.

No debe olvidarse, por otra parte, que el bonapartismo es una forma de fascismo moderado, un conservadorismo reformista, y el fascismo un bonapartismo exacerbado, una revolución de derecha. ¿Hay posibilidades de que el semibonapartismo kirchneriano se transforme en semifascismo, a la manera de Chávez?

Por el momento, faltan algunos elementos ineludibles: la libertad de expresión, aunque retaceada, sigue existiendo e igualmente la pluraridad de partidos, aunque ésta se mantenga, en buena parte, por la debilidad extrema de la oposición. Faltan asimismo los aspectos que dan su color especial al fascismo y lo diferencian del autoritarismo tradicional; éstos son la prescindencia de toda intermediación institucional, la relación directa del líder carismático con las masas y la movilización permanente de éstas.

La utilización de algunos sectores piqueteros y sindicales o gente arrastrada por los intendentes, la probable convocatoria para la Plaza de Sí –donde presumiblemente Kirchner saldrá, por primera vez, al balcón– pueden ser un germen de movilización de masas. La propuesta de designar un barrio con el nombre de Kirchner, el principio del culto a la personalidad. Pero de todos modos, hasta ahora, el apoyo al

Gobierno no pasa de una primera minoría, y aun entre sus adeptos, se trata más bien de un cálculo de intereses: para la clase media, un pragmatismo basado en la relativa tranquilidad económica; para las clases populares, la dádiva del «clientelismo». Kirchner, además, no es demasiado carismático y no suscita la pasión ni el fanatismo. No se conocen fascismos ni populismos fríos.

Ricardo Benet en Mar de Plata

Daniel Link

Ricardo Benet (Veracruz, México, 1961) es egresado del Centro de Capacitación Cinematográfica. Ha trabajado como fotógrafo en más de treinta películas de diferentes géneros y formatos. Dirigió los cortometrajes *Árido* (1997), *Antes meridiano* (1993), *Road Coffee* (1996), *El fin de la etapa* (2002) y *En cualquier lugar* (2005). *Noticias lejanas* (2005) fue presentada en varios festivales de cine y obtuvo galardones en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara (2005) y el Festival de Cines y Culturas de América Latina que se celebra en Biarritz (2005). Presentada en competencia durante la última edición del Festival Internacional de Mar del Plata (Argentina, 9 al 19 de marzo de 2005), la película llamó la atención del público, la crítica (yo mismo publiqué en el *Diario del Festival* una presentación laudatoria el 14 de marzo) y el jurado, que le otorgó el premio a la mejor película, todo un mérito teniendo en cuenta que competía con películas de la talla de *The Wild Blue Yonder* de Werner Herzog (Premio FIPRESCI en la edición 2005 del Festival de Cine de Venecia).

¿Qué hace de *Noticias lejanas* (2005, 120'), el primer largometraje de Ricardo Benet, una película necesaria en el contexto de la actual producción cinematográfica latinoamericana? En la pobreza constitutiva del paisaje evocado por Benet, en la parquedad de las acciones que se cuentan y en el estilo deliberadamente lacónico de la cámara, el montaje y los diálogos hay una manera de entender el presente de América Latina y las fuerzas políticas que atraviesan el continente.

El relato está organizado alrededor de la voz en *off* de Beto, el menor de los hijos de una familia que sobrevive en un más allá de la civilización y del Estado. Lo que Beto cuenta es la historia de su familia pero, sobre todo, la de su (medio) hermano mayor, Martín (extraordinariamente desempeñado por el joven actor David Aarón Estrada), quien a los 17 años decide abandonar el páramo donde él y los suyos

han sobrevivido abandonados y en actitud de permanente espera. ¿Qué esperan? La ruta, la luz eléctrica, el agua, el trabajo, en suma todo lo que las escuelas, por otro lado tan ausentes como las iglesias en el caserío que en medio de las salinas adopta el casi nulo nombre de «El 17», nos habían enseñado que equivale al Estado.

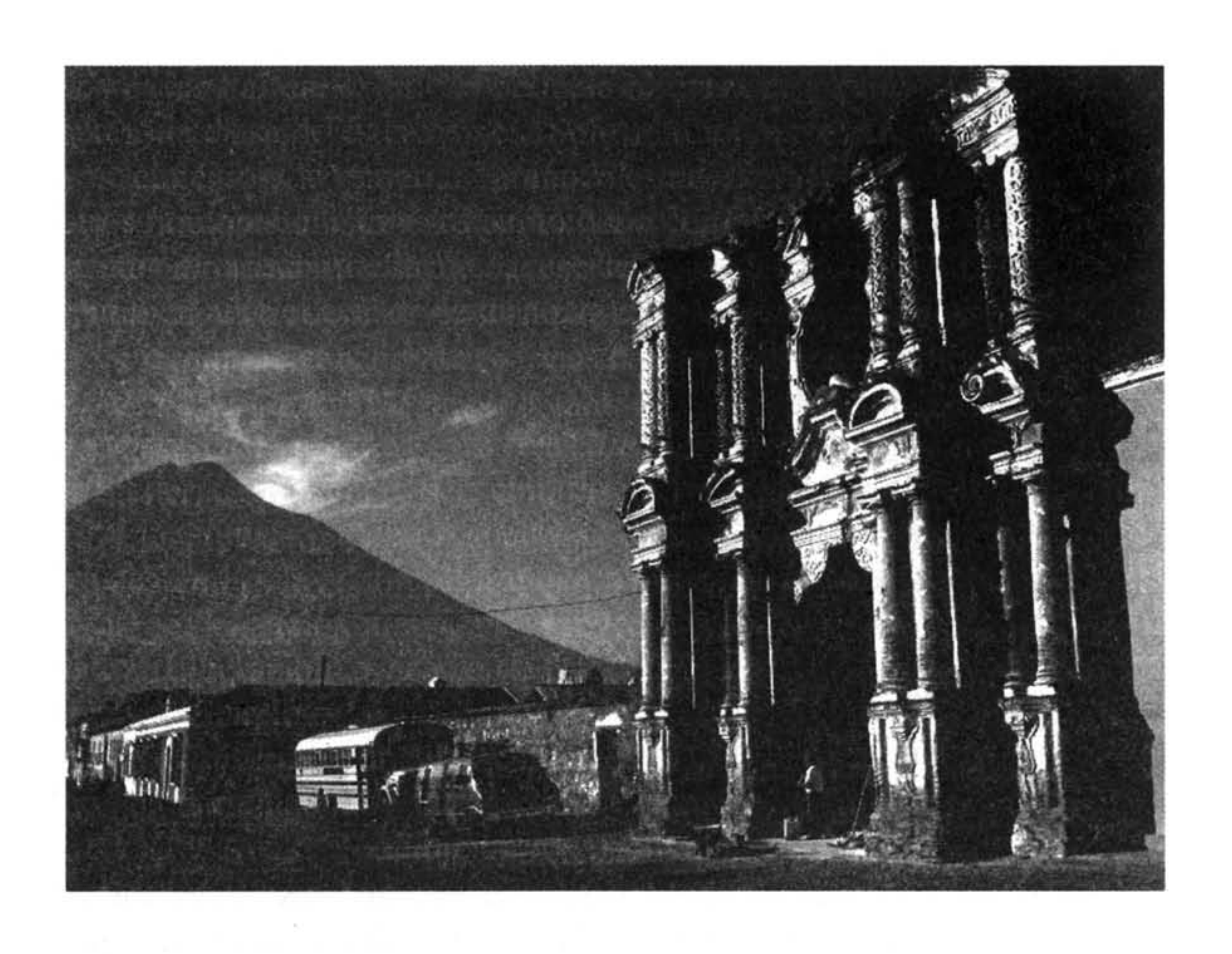
Martín viaja a México, donde espera conseguir ahorrar el dinero necesario para llevarse a la ciudad a su familia. Inútil es aclarar que el proyecto, además de noble y pueril, es imposible. Toda la película es la historia de esa imposibilidad, que como cualquier imposibilidad, debe entenderse en su sentido histórico (es decir, político). No hay integración posible para esa familia porque la desintegración de los Estados nacionales parece ser hoy el único horizonte político. Es probable que *Noticias lejanas* quiera servir también para demostrar algunas consecuencias de ese desmoronamiento.

Bien mirada, la familia de Martín se ha asentado (ha sido expulsada) hacia un mas allá del Estado, cuyo accionar se limita a organizar la circulación en las áreas de riqueza y sólo eso. Instalados en medio de la nada de un territorio hostil a toda explotación a gran escala, Martín y los suyos sólo pueden participar como espectadores de la imagen desoladora del asfalto atravesando (como una herida) el lugar en el que viven, un asfalto tendido sólo para que gigantescos camiones de carga atraviesen el territorio a toda velocidad, con la sobreactuada indiferencia y el disimulado terror que la tierra maldita suele suscitar en nosotros. En secuencias claves de su razonamiento y de su exposición Benet ha insertado imágenes de esas gigantescas naves de aprovisionamiento que atraviesan el espacio vacío entre ciudad y ciudad.

A partir de cierto momento de la película (que podrá variar según el umbral de cada espectador), la tristeza que el relato suscita se hace carne (agua, fuego) en nosotros. Los detractores de la estilización en el cine deplorarán los apuntes geopolíticos estetizantes de Benet, pero el director no hubiera podido encontrar, sin embargo, manera más clara para contar un argumento de dignidad trágica que recurrir a una forma total de identificación: no se trata de la identificación del espectador con un personaje (en lo que puede ser campeón cualquier director de pacotilla) sino con el punto de vista de quien cuenta (lo que consiguen sólo los grandes guionistas y los grandes directores). Por lo mismo, lo que ha querido mostrar Ricardo Benet no es tanto la fuerza de un paisaje sino determinadas relaciones territoriales (es decir: políticas) encarnadas con fuerza en el paisaje (éste o cualquier otro): el triángu-

lo territorial que la película postula está delimitado por tres unidades netas: la ciudad, el paso (fronterizo), entre lo cual existe sólo el páramo, sobre cuya potencia de irrealidad la película insiste.

No es, en definitiva, que *Noticias lejanas* haga de la exactitud en la reproducción su fuerza (en el sentido en que se dice y se piensa: «es verdad, América Latina es así»), sino que es admirable por lo que dice sobre la imaginación política de nuestro tiempo: la relación entre reproducción y mercado, entre Estado y ciudad (como un umbral de resistencia al Estado, naturalmente), la relación entre territorio e identidad, la relación entre civilización y cultura y, si se quiere (después de todo la madre de Martín se hunde progresivamente en la psicosis), entre capitalismo y ezquizofrenia.



Iglesia del Carmen. Antigua Guatemala

Carta de Alemania. Rembrandt a 400 años de su nacimiento

Ricardo Bada

Un día del verano de 2005, en Amsterdam, agarré la bicicleta y me mandé una larga pedalada hacia el sudoeste. Llegué hasta el límite de la ciudad, el molino de Sloten, a la orilla de un canal con puente levadizo, y por el camino me estuve preguntando cómo se vería ese paisaje en tiempos de Rembrandt. Y me dije que algo no existiría, con toda seguridad, y es la parafernalia del tráfico rodado. ¡Ni siquiera los caminos para bicicletas! Y una Holanda sin ciclovías sería hoy realmente impensable. Pero cuando a lo lejos se dibujó la silueta del molino pensé que él sí se vería allá en los tiempos de Rembrandt. Craso error: ese molino se construyó en 1847.

Y me viene a la memoria un día gélido de noviembre de 1980, en Rotterdam, desde donde yo estaba informando para mi emisora acerca del Cuarto Tribunal Russell sobre los Derechos de los Indígenas de las Américas, y Eduardo Galeano, miembro del Tribunal, me preguntó si en alguna pausa no podríamos escapamos a Delft, que sabía que era cerca (como todo en Holanda, dicho sea de paso). Logramos escaparnos allá, y lo que más presente tengo todavía es su gran desilusión cuando me pidió ir al sitio desde donde divisar la famosa vista que pintó Vermeer, y me tocó desengañarlo diciéndole que para eso habría que reconstruir la ciudad de entonces.

Con estos dos recuerdos quiero establecer un marco de referencias visuales que nos imponen los prejuicios y/o los conocimientos insuficientes. Nuestro Rembrandt de hoy, como también el Vermeer de *La muchacha de la perla,* son proyecciones retroactivas de lo que nos imaginamos que fueron ese Rembrandt, ese Vermeer y, sobre todo, sus respectivos Países Bajos.

Rembrandt Harmenszoon van Rijn es uno de esos titanes a los que el mundo cree conocer por su apellido, siendo así que es su nombre de pila, mientras que el nombre completo, traducido al castellano, quiere decir lisa y llanamente que se trata de Rembrandt del Rhin, hijo de

Harmen. Lo cual nos lleva de entrada a saber que sus contemporáneos y paisanos no lo llamaron por su apellido –como a Rubens, gran señor –y hasta embajador–, y que el resto de la Humanidad, siguiéndolos, no le discernió el honor del apellido sino el más sutil del que se vanaglo-riarían con justicia un Leonardo, un Rafael o un Miguel Ángel. (Ni siquiera Velázquez es Diego).

Y hace un par de meses, arreglando mi videoteca, tuve de nuevo en las manos la copia del filme *Rembrandt* de Alexander Korda, de 1936, con Charles Laughton, justamente por unos días en que un canal de la TV alemana había programado el pase del *Rembrandt* de Charles Matton, de 1999, con Karl Maria Brandauer. Ello, y las reflexiones anteriores, me llevaron a investigar la filmografía de la que el pintor de Leyden había sido protagonista, y para mi mayor sorpresa descubrí que no bajaban de una docena las películas basadas en su vida y en su obra.

Entre ellas una donde Peter Greenaway se centra en la *Ronda nocturna* con motivo de este cuarto centenario del nacimiento del pintor. Entre ellas la primera dedicada a Rembrandt, que es de 1920, alemana, dirigida por Arthur Günsburg y titulada *La tragedia de un gran hombre.* Entre ellas la que la Resistencia neerlandesa empezó a filmar durante la ocupación y no pudo terminar porque los alemanes descubrieron el rodaje clandestino, aunque el material se salvó y puede verse hoy en un documental de Gerard Ruttens: *Rembrandt en el refugio antiaéreo.*

Pero las dos que más me interesaron fueron la inglesa de 1936 y una para mí absolutamente desconocida, realizada por los nazis en los propios Países Bajos, poco después de invadirlos.

El Maltin's, que viene a ser algo así como la Enciclopedia Espasa del cine, reseña a propósito del *Rembrandt* de Alexander Korda (con un guión del dramaturgo alemán Carl Zuckmayer): «Handsome bio of Dutch painter, full of visual tableaux and sparked by Laughton's excellent performance. One of Gertrude Lawrence's rare film appearances». Y hasta yo, que no sé inglés, quedé perfectamente enterado. Tan sólo la maldita curiosidad me ha llevado a chequear cuán poco actuó ante las cámaras la gran Gertrude Alexandria Dagmar Lawrence-Klasen, alias Gertrude Lawrence, reina indiscutible del musical de Broadway, y he registrado que fue nada más que en nueve películas, entre ellas la primera filmación de *El zoo de cristal,* en 1950.

No es una mala cinta, la de Korda, no lo es, pero se le nota a la legua el esfuerzo invertido en poner en imágenes unos *tableaux vivants,* unos

cuadros vivos, en hacer que la cámara fuese una especie de órgano vicario de los ojos de Rembrandt. Es una película subordinada a esa mímesis renacentista que se resume en el «Loque!» con que Michelangelo le pidió que hablase a su Moisés, la escultura a la que el narcisismo de su autor le parecía que sólo le faltaba hablar para poder dialogar con el espectador. (Y, dicho sea entre nosotros, don Narciso Buonarotti no iba muy desencaminado). Pero el cine no puede ni debe ser mera transcripción de cuadros, ni siquiera del proceso a través del cual se llega a la pincelada que los concluye.

La película alemana de 1942 es otra historia y, por lo desconocida, merece particular atención. Otoño de 1941. En Duivendrecht, al sudeste de Amsterdam, en los estudios Cinetone, que los nazis han rebautizado como UFA Filmstadt Arnsterdam, son reproducidas hasta el más mínimo detalle la casa de Rembrandt y sus aledañas en la Jodenbreestraat, topónimo que en neerlandés significa «calle ancha de los judíos» y que los nazis no rebautizan, como sí hacen sin embargo hasta con los cines: el popular Tuschinsky se convirtió en el Tivoli. La filmación tendrá lugar alternadamente entre esos platós y los del estudio Barnstijn en La Haya, llamados ahora UFA Filmstadt Den Haag, desde que los alemanes invadieron el país.

El ordenancismo teutón puede documentarse de manera casi humorística con esta circular de ese 1942 acerca de cómo debía transcurrir una función de cine en los Países Bajos: «A) Publicidad. B) Pausa de un minuto con las luces encendidas. C) ToBis, noticiero neerlandés. D) Pausa de un minuto con las luces encendidas. E) Documental cultural. F) Pausa de un minuto con las luces encendidas. G) Noticiero de la UFA, alemán. H) Pausa de un minuto con las luces encendidas. I) Película en cartelera». Recuerda un poco la sarcástica observación de Lenin, de que los alemanes, si hicieran la Revolución y asaltaran una estación ferroviaria, sólo entrarían en ella después de comprar el correspondiente billete de acceso a los andenes. Pero volvamos a nuestro tema.

Como es lógico, una película así sólo pudo llevarse a cabo con el permiso y la financiación del todopoderoso Ministerio de Propaganda berlinés, esto es: con la autorización expresa de Joseph Goebbels. Según el diario *Nieuwe Rotterdarnsche Courant* de por esas fechas, ello significó que en plena guerra se destinaron cuatro millones de marcos para la realización del proyecto, encuadrado dentro de una serie dedicada a «personalidades conductoras» (*Führer-Gestalten*), arias todas ellas, por supuesto.

Cabe preguntarse por qué un pintor holandés era tan importante para la propaganda nazi, y la respuesta es que su maquinaria lo consideraba un «héroe germano», igual que a los almirantes así mismo neerlandeses Marten Tromp, que en 1639 aniquiló a la Armada española en The Downs, y sobre todo Michiel Ruyter, que derrotó a la Navy inglesa en Texel, el Canal de la Mancha y Ostende, e incluso se internó por el Támesis en 1667. Los diarios de Samuel Pepys, fechados entre 1660 y 1669, documentan el terror de los habitantes de Londres ante la posible invasión de los «héroes germanos» del otro lado del Canal. Y Goebbels, evidentemente, había captado ese paralelo histórico en los días en que se estaba librando la batalla de Inglaterra.

Lamento no haber podido ver la película hasta la fecha, pero poseo información sobrada para hablar de ella y de una escena de la misma en la que tres figuras de grosero aspecto planean un complot con el marchante Uylenburgh (tío de la primera esposa de Rembrandt, la fallecida Saskia). Al verse el pintor en problemas económicos, Uylenburgh le compra todos sus cuadros a precios de saldo, enriqueciéndose luego con ellos al venderlos por cifras exorbitantes en el mercado internacional, y Rembrandt empobrece y muere mísero, desconocido y abandonado.

Interesante es resaltar acá que en el guión original de la película, aquellas figuras de grosero aspecto son identificadas como «tres hombres de apariencia judía». Aun siendo una escena muy breve, los nazis no podían dejar de arrimar el ascua antisemita a su sardina. Pero no sé si por ingenuidad o cálculo, y cuando ya concluida la guerra se le preguntó acerca de este tema, la actriz alemana Gisela Uhlen –que en la película encarnó el último amor de Rembrandt, la (ella sí) ingenua y adorable Hendrickje Stoffels– le quitó importancia y describió esa escena como *typecasting,* la especie de escenas propias de gente que vive parasitariamente y del agiotaje. Tan *naïf,* sin embargo, no debía de ser Gisela Uhlen. Según ella, «nos alegramos mucho de que el filme se rodase en Holanda. ¿Por qué? Pues porque sabíamos que allí podríamos comer mejor. En Alemania, desde hacía mucho tiempo, todo estaba racionado».

La película fue dirigida por Hans Steinhoff, a quien también se debía *Hitlerjunge Quex* (acerca de uno de los mil y un héroes juveniles nazis), y se estrenó –¡qué caso de congruencia!– en el Teatro Rembrandt de Amsterdam, el sábado 3 de octubre de 1942. El diario *Haagsche Post,* de La Haya, reseñó al respecto: «Esto no es Rem-

brandt, ni mucho menos son los Países Bajos. La película no pasa de ser una bella alegoría, con toda clase de estereotipos. Sólo se diferencia entre el uno y los otros, el genio y la tontería. Tampoco es neerlandesa la fonética de nuestros nombres». Y en este punto debo confesar que me saco el sombrero ante el crítico que firmó la reseña, porque se atrevió a escribirla, y/o también ante el censor de turno, que se la jugó con el camarada Goebbels, quien era poco proclive a este género de señalamientos críticos.

Sea como fuere, no me gustaría concluir este *travelling & flash back* sin citar a Herman Frederik Bredschneyder, cinéfilo neerlandés, productor pionero de la TV de su país, y poco sospechoso de simpatías hacia los nazis: a fines de 1944, a la edad de 17 años, fue «llamado al servicio» por las fuerzas de ocupación alemanas, y logró evadir la orden escondiéndose hasta la Liberación. Y acerca de este *Rembrandt*, héroe germano, Bredschneyder escribió: «Lo vi más tarde, sólo después de la guerra, y me pareció un filme sumamente interesante. Sobre todo por su atmósfera, que en parte había que agradecer al formidable trabajo de la cámara de Richard Angst, y también a los decorados de Walter Röhrig. Una película honesta en la que el principal intérprete, Ewald Balser, conseguía una magnífica creación de Rembrandt. Mucho mejor, en todo caso, que la de Charles Laughton en el *Rembrandt* inglés de antes de la guerra».

Last but not least, Eugeni D'Ors (aquel sabio tan distraído, tanto que hasta se hizo franquista) dejó dicho lo que sigue en su irrepetible libro de estampas biográficas *El valle de Josafat*: «Rembrandt es más separatista que el mismo Lutero, porque es Lutero y Spinoza. Cualquier separación tiene un fondo de unión inconfesada. Rembrandt y Lutero, al separarse de Roma, pactan ya, en clandestinidad, con Oriente. ¿Sabéis de aquella sombra que pesa sobre las telas de Rembrandt? Es la sombra de las Pirámides».



Templo de Tikal. Guatemala

Entrevista a Adolfo Castañón

Samuel Serrano

Poeta, ensayista y traductor, Adolfo Castañón (México, 1952) reflexiona en esta entrevista sobre el carácter utópico de la literatura hispanoamericana, los problemas de la ética, la estética, las virtudes del ensayo y la era de glaciación del espíritu en que parece adentrarse nuestro tiempo.

—*Quisiera que nos hablara en primer término de su infancia, de los poemas que le recitaba su padre -de quien sabemos por su ensayo sobre Leo Perutz que era un apasionado lector y que poseía una gran biblioteca jurídica- y de la forma como estas primeras experiencias pudieron influir en su vocación literaria.*

—La biblioteca de mi padre estaba muy lejos de ser exclusivamente jurídica. Había ahí libros de literatura, historia, filosofía, religión, ciencia, teoría política y derecho. Mi padre nos solía recitar poemas de Antonio Machado, por ejemplo el dedicado «A un olmo seco» o contarnos de memoria cuentos de Oscar Wilde como «El príncipe feliz», «El ruiseñor y la rosa», «El gigante egoísta». Mi madre nos contaba también cuentos como «El mago de Oz» o historias interminables que ella misma inventaba y en las que introducía sabiamente datos de la realidad familiar. En la mesa, a la hora de la comida o de la cena, mi padre hablaba con mi madre de los huéspedes, a veces bestiales, de esos museos de lo efímero que son los periódicos. Durante los viajes, mi madre entonaba canciones y corridos populares como el de «El hijo desobediente». Todo eso, me imagino, fue dejando un sedimento en mi interior y ayudaría al despertar de mi vocación literaria.

—*En el prólogo de su libro* La campana y el tiempo, *que compila varios de sus libros de poemas, Juan Gustavo Cobo Borda señala que usted es un lector que se hizo cantor para indicar cómo su voracidad literaria fue lo que principalmente lo indujo a escribir poesía. ¿Podría*

contarnos cómo nace su amor por la lectura y cómo surgen sus primeros poemas?

—Quiero y respeto muchísimo a Juan Gustavo Cobo Borda, lector, poeta y ensayista al que admiro desde hace muchos años. Él es libre de pensar de una forma y yo soy libre de sentir de otra. Mis primeros amores literarios tuvieron que ver con esas formas de poesía que son la historia y la arqueología. De niño y luego de adolescente yo estaba muy interesado por las civilizaciones desaparecidas o extintas y sentía vivamente la poesía de las ruinas, la estética del fracaso y la interrupción.

Entre mis primeras lecturas sólo recuerdo ahora algunas que memoricé: trozos de *Las mocedades del Cid,* de poemas de Amado Nervo, como «La raza de bronce», o fragmentos de *La Divina Comedia.* Los primeros ejercicios poéticos que recuerdo tuvieron que ver con una cierta preocupación, angustiosa y angustiada por expresar mi incipiente sexualidad. Otros ejercicios tenían que ver con una cierta voluntad traviesa de celebrar oblicuamente a los diversos protagonistas de mi circunstancia. Otros más eran largos monólogos donde el autor exploraba su identidad. Otros en fin tenían que ver con ciertas situaciones mitológicas: *El minotauro de Creta* me fascinaba y le dediqué a su emblema un laberinto poético.

—Existen dos personalidades de las letras mexicanas que han ejercido un influjo decisivo en su vocación de escritor; me refiero, claro está, a Alfonso Reyes y a Octavio Paz, de quien usted ha sido su atento y adelantado lector. ¿Querría contarnos cómo fue su relación con estos maestros?

—Con Alfonso Reyes no tuve una relación personal; en cambio, con Octavio Paz sí tuve la oportunidad de trabajar y de convivir con él e incluso de llegar a ser su amigo y ¿por qué no decirlo? su discípulo.

Pero si bien no tuve una relación personal con Alfonso Reyes, desde por lo menos 1977, a los veinticinco años, lo empecé a leer y «desde entonces no he dejado de hacerlo», para traer aquí la voz de Sören Kierkegaard.

La pasión acuciosa con que leí a Alfonso Reyes fue precisamente un espacio, una especie de escalera imaginaria que yo subía y bajaba con Octavio Paz a lo largo –a lo muy largo– de nuestras conversaciones en vivo y telefónicas. A Octavio Paz lo perseguía un demonio: el de la

conversación y, en particular el de la conversación telefónica. La unidad mínima de una llamada con él era de media hora, pero podía llegar a dos o tres. Obviamente, mi relación con Paz fue en muchos casos una relación de trabajo; en otros, una relación, digamos de correligionario en la Guerra Santa de la literatura y de la crítica; en otros, una relación filial...y en el horizonte siempre estaba presente Alfonso Reyes. Incluso cuando escribí el poema largo *Recuerdos de Coyoacán* ese diálogo entre ellos a través de mi persona fue lo que permitió y sostuvo la escritura del poema.

Pero si bien mi relación con don Alfonso Reyes fue sólo por escrito, la familiaridad, la frecuencia y la constancia en la lectura me fueron abriendo puertas para conocer mejor su vida y su obra. Como datos curiosos recordaré que mi padre asistió al curso que dio Alfonso Reyes sobre la *Antigua retórica griega* en la Facultad de Filosofía y Letras allá por 1946 y que en 1957, cuando yo tenía tres años, don Alfonso Reyes asistió a una Feria del Libro y se detuvo por un momento en el lugar donde se exponían las publicaciones históricas de la Secretaría de Hacienda a cuyo cargo estaba mi padre quien ese día, por alguna razón, estaba acompañado de su esposa Estela y de sus dos hijos, la menor: Margarita de dos años y el mayor, de tres, Adolfo, es decir el de la voz...

—Dos figuras igualmente tutelares en su obra son Michel de Montaigne y George Steiner a las cuales ha dedicado sendos libros de ensayos en los que establece la importancia de su legado y la grandeza de su pensamiento. ¿Podría decirnos cuáles son las principales enseñanzas que ha recibido de estos autores y qué deuda cree tener con ellos?

—Michel de Montaigne y George Steiner me han enseñado a tratar de pensar correctamente, es decir, en la dirección correcta. He visitado varias veces la torre de Montaigne cerca de Burdeos, en Francia, y tengo un librero lleno de ediciones diversas de los *Ensayos* y de obras históricas sobre él. En la última visita a la torre, en julio de 2005, mirando las sentencias escritas en las vigas del último piso de la torre, se me ocurrió una idea extravagante, pero poéticamente necesaria: Montaigne tuvo que haber tenido alguna forma de leer acostado, quizá incluso tuvo un lecho precursor con ruedas. En seguida de traducir *Después de Babel* de George Steiner tuve la fortuna de conocerlo y de

hacerme su amigo. En ambos casos, lo que quisiera rescatar de sus enseñanzas es la generosidad en el sentido más amplio y profundo de la palabra. Esto incluye –para citar a Jorge Luis Borges– el deber de ser feliz. Un deber que empieza en uno, pero que no sabe uno en realidad dónde o en quién o en qué concluye.

—Háblenos del ensayo, ese género centauro –como lo denominó Alfonso Reyes– en el que, en compañía de la poesía, ha venido forjando su mapa intelectual a través de sus diferentes trabajos, recogidos en libros como La gruta tiene dos entradas, América sintaxis *y otros. ¿De qué manera piensa que el ensayo se relaciona con la poesía y en qué medida cree que el ejercicio de éste puede favorecer a aquélla?*

—En cierto pasaje Plutarco refiere que se encontraban conversando dos propietarios rurales romanos. Uno de ellos le presumió al otro que en su quinta había un centauro, de carne y hueso. El otro lo miró con ojos traviesos y le dijo: «Tienes que tener más cuidado con la higiene sexual de tus pastores».

Esta anécdota expresa con nitidez el hecho clave de la condición híbrida, promiscua, mestiza y por así decir multicultural del ensayo. Creo con Alfonso Reyes y Gabriel Zaid que el ensayo es el género literario *par excellence*, incluso más que la poesía que es en cierto modo anterior a la letra escrita y contemporánea de la religión.

—Ha señalado que el ensayo latinoamericano, para seguir con esta imagen mitológica que alude al carácter híbrido del género, es «un centauro con mucho caballo político e ideológico y con poca humanidad». ¿Cómo podríamos convertir a ese locuaz yahoo *latinoamericano en un valiente sagitario, es decir, en un centauro guerrero y pedagogo al mismo tiempo? Dentro de nuestra tradición ¿quiénes cree que lo han logrado?*

—Poner nombres en una lista puede ser invariablemente arbitrario: Vélez de Guevara, Suárez de Figueroa, Gracián, Quevedo, Larra, Castelar, Gómez de la Serna, Ortega, Azorín, Unamuno, Ganivet, D'Ors, Tovar, Díez del Corral, Trías. Savater, Nicol, García Calvo, Camps, Echevarría por el lado oriental, es decir, peninsular y en América, Andrés Bello, Martí, Gutiérrez Nájera, Gómez Carrillo, Rubén Darío, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, José Bianco, Julio Torri, Baldome-

ro Sanín Cano, J.A. Ramos Sucre, Octavio Paz, Alejandro Rossi, Gabriel Zaid, Luis Cardoza y Aragón, García Márquez, Augusto Monterroso, Carlos Fuentes, Jorge Aguilar Mora, Guillermo Cabrera Infante, Eliseo Diego, Christopher Domínguez...

—Hay una imagen que emplea para describir la tarea inquisitoria de Montaigne que pienso puede aplicarse perfectamente a su propia labor, me refiero a aquella en que lo define como «una polilla de resurrección» que devora libro tras libro incesantemente con la única intención de devolverles más tarde la vida con su inteligente interpretación crítica. ¿La crítica es para usted, como lo fue para Montaigne, un instrumento de su propia búsqueda espiritual? ¿Cómo funciona este mecanismo?

—Sí, creo que sí. No sé bien cómo funciona. Sólo sé que el tú interior y exterior es muy importante en este proceso...

—En su profundo ensayo Lectura y catarsis, *sobre George Steiner, señala cómo su vida y su obra constituyen la aventura de una alianza fiel entre «impulso intelectual y movimiento ético», lo que resulta admirable en nuestro tiempo, que se encuentra agobiado por la confusión mental y el culto a la vulgaridad. ¿Cree usted que la estética debe estar ligada a la ética y que la primera deriva de la segunda?*

—No. Creo que la ética depende de la estética, si es que se pueden diferenciar.

—Siguiendo el pensamiento de Steiner señala en este mismo ensayo la encrucijada en que se encuentran las artes del lenguaje en estos tiempos en que las palabras se hallan eclipsadas por el auge de los medios audiovisuales. Teniendo en cuenta que estos medios avanzan con fuerza creciente en todos los rincones del planeta, ¿cuál cree usted que puede ser el futuro de las letras y de la literatura en general?

—Es cierto lo que dice George Steiner. Pero yo trataría de ir más allá. Pienso, un poco apocalípticamente, que estamos como en cuanto especie en pleno proceso de involución y de regresión y que del mismo modo que las artes del lenguaje llegaron a un gran desarrollo en épocas pretéritas, en el presente porvenir el ser humano se adentra en una era de gla-

ciación del espíritu, es decir, de mutismo y silencio. La estación ruidosa que vivimos, el culto a lo masivo, la práctica de la estadística como una liturgia tremenda y boba, la dificultad para ponerle diques al impulso hacia la distracción, la impiedad que nos lleva a desdeñar al ser humano más próximo, la naturalización del crimen y la violencia son todos indicadores de una profunda mutación civilizatoria.

Entre los antiguos, cuando alguien fallecía se decía *fugit ad pluses,* «se fue con la mayoría». Ahora, la mayoría de la especie está vivita y coleando sobre la superficie del planeta. La suma de todas las generaciones de seres humanos que han poblado la tierra desde el origen de la humanidad es inferior a la población humana que cunde y pulula sobre la faz de la tierra. Esto tiene incalculables consecuencias en todos los órdenes. En el plano del espíritu y del pensamiento esta circunstancia invita a un examen de conciencia a nivel planetario, exige un diagnóstico cuyos resultados pueden ser estremecedores, si es que no deseamos zozobrar en el nihilismo.

—*Hay unos versos de su libro* El pabellón de la límpida soledad *que dicen «viajando, recobramos nuestra propia experiencia y cada edificio, cada ser humano, cada calle que se quiebra y se pierde en la obscuridad parecen devolvernos otras tantas inocencias y otras tantas miradas gozosamente heridas por el estupor». ¿Es quizás esta relación entre el viaje, la memoria y la escritura, la que lo ha llevado a bautizar su amplia y profunda obra ensayística con el modesto título de* Paseos*? Háblenos de esta relación que hace del viaje, otra forma de la escritura y viceversa.*

—Lo de titular *Paseos* a la serie de ensayos que he podido reunir en forma de libro es una manera de recordarme a mí mismo y al lector que la literatura es un lugar ameno, un recreo, un paseo. También es una forma de señalar que todo lo que vale la pena es gratuito. De hecho, debo recordar que esos «paseos» no forman parte de ningún proyecto de investigación académica –aunque ciertamente hay en ellos algún rigor y algún método–. Tampoco han sido escritos en el marco de un programa de becas o estímulos...son, por así decir, paseos a campo traviesa. Finalmente titular a esa serie «paseos» es una forma de rendir homenaje a las letras francesas, a Montaigne, a Rousseau, a Rémy de Gourmont cuyos *Paseos literarios* y *Paseos filosóficos* han sido una grata compañía a lo largo de los años.

—*En su libro* Nueve del treinta, *que integra su primer volumen de* Paseos, *se ocupa agudamente de la obra de nueve de los principales autores mexicanos nacidos en la década del 30: Sergio Pitol, Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, José Emilio Pacheco, entre otros, y más tarde, en* América sintaxis, *de sus voces capitales: Alfonso Reyes, Octavio Paz y Juan José Arreola. Nos gustaría que nos hablara ahora de su generación y de las voces posteriores que han surgido en las letras mexicanas, es decir, que nos dijera cómo observa a la literatura mexicana actual.*

—Las letras mexicanas en el entresiglo que va del XX a XXI asisten a un brillante florecimiento. Pero esta prosperidad estética y crítica viene de atrás pues, desde Manuel Gutiérrez Nájera y Ramón López Velarde hasta Octavio Paz, Juan José Arreola, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Sergio Pitol, Alejandro Rossi, Gabriel Zaid, Salvador Elizondo, Juan García Ponce se ha vivido en el orden de la cultura literaria una edad de oro y plata. No es sencillo hablar de los nuevos y no tan nuevos escritores: en el orden de la poesía destaco las voces de José Luis Rivas, Coral Bracho, Tedi López Mills, Alberto Blanco, Jorge Fernández Granados, Julio Trujillo, Luigi Amara, destaco a Christopher Domínguez, Luis Miguel Aguilar, Víctor Manuel Mendiola. Entre los ensayistas, José María Espinasa, Gabriel Bernal Granados, Armando González Torres, Héctor Orestes Aguilar, Juan Antonio Rosado, Vivian Abenchuchan, Ana Marimón, Nelly Palafox, José María Pérez Gay. En la narrativa: Héctor Aguilar Camín, Ana Clavel, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Jorge Volpi, Sergio González Rodríguez...

Lo malo de este tipo de enumeraciones es que pueden aparecer como un ocioso ejercicio de relaciones públicas. Una suerte de *open house* precavido que tiene que ver más con la estadística y la demografía que con el criterio del gusto que, nunca se insistirá suficiente, no depende de la voluntad.

—*En su segundo volumen de* Paseos *encontramos un ensayo que nos llama particularmente la atención, me refiero al dedicado a Jean-Henri Fabre, ese gran naturalista francés que narró como nadie la maravillosa vida de los insectos y que, según sus palabras, «logró hacer familiar el mundo recién descubierto sin hacerle perder su misterio esencial». Háblenos de la relación que existe entre el trabajo del*

poeta y el del naturalista, y del papel que el lenguaje cumple en sus descubrimientos.

—Jean-Henri Fabre era junto con Jacobo de la Vorágine, uno de los escritores preferidos de Luis Buñuel. También era uno de los escritores preferidos del alemán Ernst Jünger. Detrás o junto al poeta, está el filólogo que es como un entomólogo de las palabras, un naturalista de la lengua a quien le fascina observar en el laboratorio a la intemperie de la lengua la evolución, la historia secreta de las palabras, la sintaxis, la gramática. Fabre, como Buffon, como Cuvier, como Swedenborg –el secretario de actas de la corte de los ángeles–, como Jünger son escritores. Es decir son descubridores, reveladores del castillo encantado del lenguaje y sus misterios.

—*Su quinto libro de ensayos lleva el significativo título de* América sintaxis *para mostrar por medio de esta metáfora geográfico-lingüística cómo la principal posibilidad de las letras hispanoamericanas estriba en su capacidad de formar asociaciones que relacionen sus diferentes literaturas entre sí como un ser orgánico. ¿No cree que este propósito es una más de nuestras utopías, teniendo en cuenta que la crisis económica del continente ha convertido a nuestros países en cotos cerrados de las grandes firmas editoriales que se dedican a explotarlos a través de sus sedes regionales?*

—Una cosa piensa el caballo y otra el que lo ensilla. Una cosa son las letras y otra muy distinta los consorcios y los negocios. Pero *América sintaxis,* lo ha percibido usted atinadamente, es un libro utópico como es utópica la literatura hispanoamericana. Y es utópica, pues es una literatura inventada ya que es necesario inventar cada vez sus raíces y su público. La traída, sobada y llevada «naturalidad» de la letra latinoamericana es una coartada oficialista, un pretexto por así decir institucional. Una literatura como la escrita por Alejandro Rossi expone en su grado más alto de tensión esa condición de un idioma literario polifónico, donde resuenan y zumban acentos, matices, formas, modelos y ritmos que sería inútil intentar salir a buscar en los terrenos baldíos, en estado natural. De ahí que la gran literatura latinoamericana de la cual las obras de Álvaro Mutis, García Márquez o Alejandro Rossi son un buen ejemplo se escribe desde una aguda conciencia histórica, En *América sintaxis* también figura España y la búsqueda de

escritores como Juan Goytisolo o José Ángel Valente no es ajena a la de los escritores hispanoamericanos. La frontera de América con Europa estriba en los Pirineos.

—En su poema «Alas», incluido en La otra mano del tañedor, *dice «las alas de la mariposa son frágiles, pero su adelgazada superficie contiene el bosque», versos que nos parecen en sí mismos un arte poética y, al mismo tiempo, una profesión de fe en la perdurabilidad del poema, ese objeto sutil que contiene el universo y que por su fragilidad parece destinado a perecer. ¿Cómo podemos esperar salvarnos por medio de un objeto tan leve?*

—«La belleza salvará al mundo», se dice que afirmaba Dostoyevsky.

—En ese mismo libro encontramos dos hermosos poemas, «Luna de octubre» y «El regreso», que recrean y reinterpretan los antiguos mitos de Endimión y de Ulises. ¿Qué valores además del estético encuentra en los mitos? ¿Por qué cree que se empeñan en tornar constantemente a través de esa suerte de sueño dirigido que es el poema?

—El valor del mito no es ni puede ser sólo estético, sino ético, vital, político. Escribir es abrirse al flujo del mito, dejarse escribir por él.

—Esa levedad de la que hablábamos anteriormente aparece de un modo más patente en su libro Cielos de Antigua *en el que las nubes, como los sueños, se transfiguran y adquieren todo tipo de formas fabulosas. ¿Son las nubes en este libro una representación de esos anhelos que sólo pueden expresarse a través de la poesía? ¿Nace este poemario de alguna estancia suya en esa ciudad de Guatemala?*

—Escribí *Cielos de Antigua* de un tirón, en dos amaneceres sucesivos que tuve la fortuna de pasar solo en esa venerable ciudad. Los poemas surgieron como un ejercicio de purificación. Tanto interior como exterior, pues estoy y estaba consciente de que Guatemala es un territorio ensangrentado por la violencia y la violación de los derechos humanos. También hubo un elemento circunstancial. Escribí *Cielos de Antigua* para un proyecto fotográfico presentado por mi amiga la colombiana Gloria Posada –poeta y artista plástica– para registrar los cielos del planeta.

—En Recuerdos de Coyoacán *el recurso es otro, pues se trata de un lenguaje continuo y torrencial que pretende fingir los meandros y ritmos escurridizos de la conciencia para atrapar el tiempo de su generación, ese tiempo que se fuga y en el que usted «iba a tumbos como la música del organillo». ¿Qué piensa de la forma en la poesía? ¿Cuáles son los factores que la determinan? ¿Cree que cada vivencia tiene su manera específica de ser poetizada?*

—Cada experiencia solicita una forma, cada sed prefigura un vaso, cada hambre imagina una presa. La forma es una necesidad intermitente, discontinua que depende de la materia y de la experiencia.

—En su «Epitafio del lector», colocado a manera de prólogo en su libro de poemas La campana y el tiempo, *comenta que ha comprado más libros de los que ha leído, pues al recogerlos de la calle siente que se trata de los huesos dispersos de un ancestro cuyo perfil ignora, un antepasado que al reconstruirlo podrá entregarle la forma de su propia cara. ¿Será esta quizás la misión de la poesía, devolvernos nuestra perdida imagen?*

—No creo que pueda hablarse de una o de la misión de la poesía. Si la expresión lírica es una suerte de medicina universal, cada aflicción, cada falta debe hacerse sentir, y ese hacerse, a veces puede resolverse en arte o a veces en silencio, en experiencia estética.

—Además de poeta, ensayista y narrador usted es un connotado traductor y en el ejercicio de este oficio ha vertido a nuestra lengua autores principalmente de lengua francesa e inglesa, como George Steiner, Louis Panabière, Juan Jacobo Rousseau, Maurice Blanchot. ¿Cómo nace su amor por esas lenguas y como fue su acercamiento a ellas hasta el momento en que llega a traducir sus primeros textos?

—Como a muchos niños, el lenguaje. se me presentaba como un enigma y una posibilidad incógnita. De hecho de niño me di el lujo inventar una suerte de idioma. En mi casa sólo se hablaba español, pero había en el aire la conciencia de que ese idioma que se hablaba en casa sólo era una suerte de isla en medio de un vasto océano: el griego, el latín, el italiano, el francés, el inglés, el alemán, el maya, las lenguas indígenas eran frutos de un jardín prometido que había que merecer.

Desde niño, soñé con merecer los frutos de ese jardín. Pero cuando empecé a traducir descubrí algo muy importante: no sabía yo español, al menos no sabía tanto y tan bien como yo pensaba. Uno de los aprendizajes que hace un traductor es el de darse cuenta de la precariedad de su conocimiento del propio idioma. Cada expresión en una lengua extranjera, remite a la extrañeza que suscita en la propia lengua.

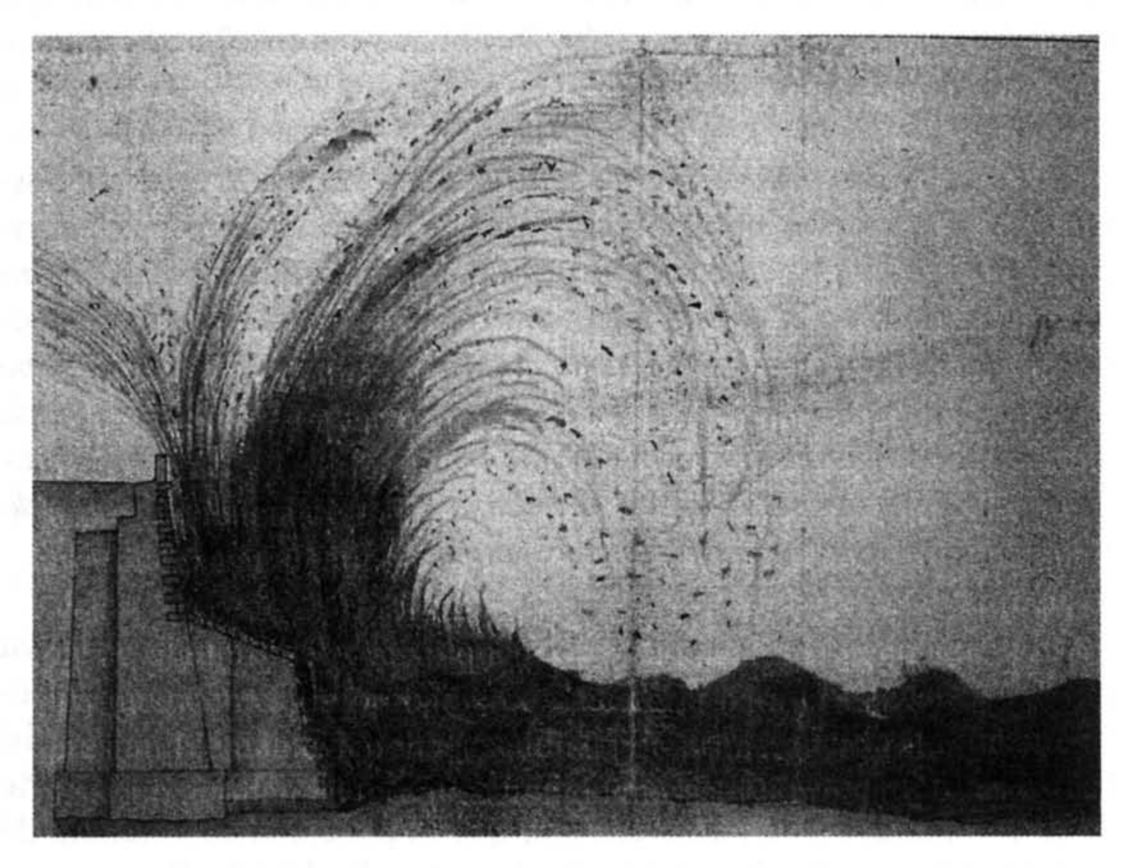
—Hablemos ahora de un hecho que pienso ha sido capital en su vida, me refiero a su ingreso como editor al Fondo de Cultura Económica. ¿Querría decirme qué experiencias significativas le ha proporcionado su trabajo en esta importante editorial a lo largo de las tres décadas en que ha desarrollado su labor?

—La experiencia en la editorial Fondo de Cultura Económica es y fue inagotable y formativa. Todavía hoy el Fondo me sigue impartiendo enseñanzas. Más allá de haber tratado a autores como Octavio Paz, Álvaro Mutis, Luis Villoro y Luis González o Augusto Monterroso, más allá de haber adquirido por el hecho mismo de trabajar ahí una cierta forma de mirar el mundo, la editorial ha sido para mí una escuela de y para la producción de sentido. Una editorial no es otra cosa que una máquina para producir sentido. De ahí que sus enseñanzas sean en cierto modo intemporales.

—En su lúcido ensayo Fin de siglo *analiza el tránsito que del desencanto al horror ha signado al proceso de modernización y secularización del siglo XX y la consiguiente desintegración cultural del hombre y señala cómo el artista latinoamericano, inmerso «en la vertiginosa danza de estas mutaciones culturales y tecnológicas», debe imponerse como tarea primordial la de poner al día su reloj y su mapa tirando por la borda todo aquello que no contribuya «a dar un sentido más puro a las palabras de la tribu». ¿Qué elementos del pasado siglo salvaría usted en estos tiempos de mudanza?*

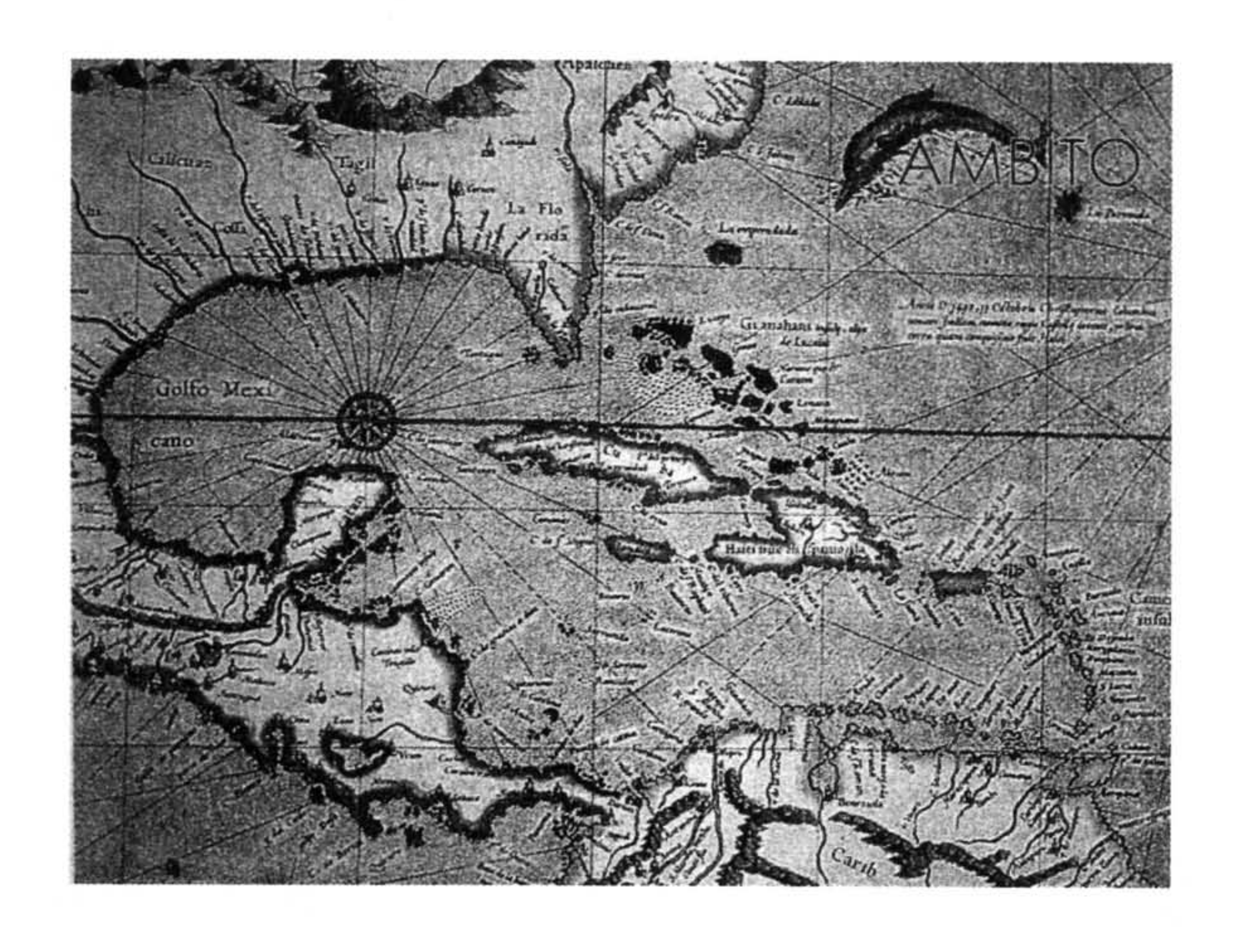
—Salvaría y salvo la idea de salvación, el principio de esperanza para evocar el hermoso título del filósofo Ernesto Bloch. Pero la esperanza o la salvación no es un principio etéreos, gaseoso. Es una praxis, una suerte de amorosa oración incesante, de filocalía que exige el arte de la continuidad y la perseverancia, que impone con su voluntad de poder la conciencia sobre el mundo alienado y hechizado. Es un deseo

de conservar líquida la gota de la conciencia en medio de la roca, en el seno del hielo ambiente. Esa gota suele ser una lágrima, a veces de risa, a veces de llanto, a veces de silencio…



Estudio de contracción del lienzo marítimo. Muralla urbana, Cartagena de Indias

BIBLIOTECA



Mapa histórico del área del Mar Caribe

Biografías que hacen historia*

Embajador de España, académico de la Historia y de Jurisprudencia y Legislación y, por supuesto, escritor, José Antonio Vaca de Osma nos ofrece la historia de Alfonso XII y María Cristina, en un trabajo que tiene mucho de novela histórica. El autor va alternando la biografía de sus personajes –de sus vidas privada y pública– con la historia política de la Restauración y el programa perseguido por Cánovas, que se cifra en la búsqueda de una plataforma convivencial para las dos Españas separadas por la ruptura de 1868. «Se trata de una labor de síntesis –afirma Vaca de Osma–, todo lo contrario de reaccionaria como le acusan algunos». Se busca una paz sin represalias, un bipartidismo a la británica en turno pacífico. Nada de todo esto se podría haber desarrollado –concluye–, «sin los sólidos cimientos de la Monarquía encarnada en dos figuras beneméritas: un Rey generoso y magnánimo y una intachable Reina Regente». José Antonio Vaca de Osma hace un colorista y ameno recorrido –aunque sin dejar de ser riguroso, dada su condición de historiador– desde la Reina gobernadora y la farsa y licencia de Isabel II con sus amantes y su prole, las guerras carlistas, las revoluciones, los grandes generales y políticos, los obispos y los masones, toda una pintoresca galería de personajes y personajillos hasta llegar a Alfonso XIII y Primo de Rivera. Pero el centro referencial de su trabajo siempre son el Rey y la Reina, con la etérea sombra romántica de la reina Mercedes como telón de fondo.

El autor de *Alfonso XII y la reina Cristina* se pregunta, ¿el periodo de la Restauración, con sus luces y sus sombras, fue un gran acierto político o una fantasmagórica especulación? Y en vez de responder él mismo, se sirve del balance llevado a cabo por diferentes historiadores como José María Jover, José Luis Comellas, Vicente Palacio Atard, Carlos Seco Serrano, Ricardo de la Cierva, Emiliano Aguado y otros, para concluir diciendo, con todos ellos, que la época de la Restauración hay que considerar-

* *José Antonio Vaca de Osma,* Alfonso XII y la reina Cristina, *editorial Espasa Calpe, Madrid, 2005, 334 pp.*

Morgan C. Hall, Alfonso XIII y el ocaso de la monarquía liberal (1902-1923). *Traducción de Beatriz Anson, Alianza Editorial, Madrid, 2005, 412 pp.*

Julio Gil Pecharromán, Niceto Alcalá-Zamora. Un liberal en la encrucijada, *editorial Síntesis, Madrid, 2005, 422 pp.*

Carlos Fernández Santander, El general Franco. Un dictador en un tiempo de infamia, *editorial Crítica, Barcelona, 2005, 531 pp.*

la como claramente positiva y favorable para España.

El trabajo que comentamos hace especial hincapié en que el sistema político que se iba aplicando en España desde la Restauración, y más todavía desde la Regencia, convertía al Rey o Regente al frente del Estado en una figura representativa. Sus poderes arbitrales estaban muy limitados, sus juicios eran casi nulos y el prestigio de la Institución y de la figura del Jefe del Estado no pasaba de ser algo simbólico. Los partidos y los políticos se convertían no sólo en protagonistas, sino en auténticas fuentes de poder. Aunque se conservan ciertas formas en torno a la Corona y a la Corte, la alta política, desde Sagasta, ha logrado ser la de una república coronada. «Ya sé que no a todos les gustará esta idea –comenta el autor–, pero los hechos lo van confirmando».

Del corto reinado de Alfonso XII, el juicio de Vaca de Osma es, sobre todo, positivo. En cuanto a los dieciséis años de Regencia, reconoce que se acumularon muchas desgracias, pero que no se puede culpar de ellas a la Corona, «ni mucho menos a la gran dama que la llevó en sus sienes con prudencia y buena voluntad». Es cierto que todos o casi todos lo reconocieron: nadie culpó a la Regente, ni la más exaltada prensa antidinástica. Finalmente, en lo que se refiere a su prolongada época de Reina madre, puede decirse que lo fundamental para ella fue el vivir siempre pendiente del reinado de su hijo.

La intención central del autor al escribir la presente biografía doble, de lectura amena y bien documentada, queda clara al final del primer capítulo, cuando escribe: «Va a volver la Monarquía, la Institución secular, para cumplir con sus altas responsabilidades, su trascendental misión histórica. Restauración, Regencia, Alfonso, Cristina serán un paréntesis de cierta pacífica convivencia y de relativo progreso. Vamos a devolverles sus méritos. Lo que vino después es nuestra culpa».

El ocaso de un rey

Morgan C. Hall, doctor en historia por la Universidad de Columbia y diplomático estadounidense, como especialista en Historia Contemporánea de Europa ha publicado *Alfonso XIII y el ocaso de la monarquía liberal (1902-1923),* estudio en el que examina a fondo la fase constitucional del reinado de Alfonso XIII, que fue desde 1902, año en el que el rey prestó juramento de guardar la Constitución, hasta 1923, cuando dio su aprobación a

la dictadura que había puesto fin al orden constitucional. El autor intenta aislar las causas más profundas del fracaso de la monarquía constitucional y clarificar varias de las polémicas relacionadas con el reinado que todavía en la actualidad son motivo de debate entre historiadores.

Alfonso XIII ha tenido más detractores que defensores. Según el presente trabajo, esto se debe en parte a que los franquistas y católicos de derechas abandonaron al rey, pues veían en la Restauración monárquica uno de los conductos principales de la corrupción liberal de España. Hasta hace poco, Carlos Seco Serrano era el único especialista que había cuestionado el consenso antialfonsista; en su obra de 1969, *Alfonso XIII y la crisis de la Restauración,* presenta al rey como un monarca modernizador y reformista, enfrentado a la estrechez de miras de unos políticos partidistas. En los últimos años, como parte de una nueva evaluación de la Restauración en la historiografía española, otros eruditos han recuperado las tesis de Seco, dando lugar a un retrato más positivo del soberano y la monarquía. En cuanto a la rama antialfonsina, el trabajo más reciente es la obra de Rafael Borrás, *El rey perjuro,* una crítica minuciosa del carácter del rey. En su estudio, Morgan C. Hall sigue muy de cerca la obra de Seco Serrano, pero también la de otros autores como Fernández Almagro, Tusell, Gª Queipo de Llano, Preston, Gómez-Navarro, y numerosas notas y apuntes de los políticos de la época que trata. Otras fuentes de información y de reflexión para elaborar este trabajo han sido los periódicos y, sobre todo, los debates parlamentarios. También ha consultado los archivos privados y las memorias de políticos en contacto regular con la Casa Real, así como los despachos de los embajadores extranjeros destinados en Madrid, principalmente de Gran Bretaña y Estados Unidos.

Objetivo claro del autor es reexaminar la monarquía de Alfonso XIII como parte de un proyecto emprendido por la élite política española para dotar de legitimidad a un conjunto concreto de instituciones y políticas. Para el mismo, el fracaso de la Restauración monárquica se debió no sólo a su incapacidad para hacer frente a las crisis sociales y políticas del periodo de entreguerras, sino también a la inhabilidad del Estado para hacer uso de la materia prima de la monarquía histórica española en la creación de un discurso unificado para la identidad nacional que fuese convincente en la sociedad española moderna.

Al final de su estudio, Morgan C. Hall se muestra convencido de que el rey pudo haber evitado el golpe de la dictadura, como lo hizo su nieto Juan Carlos en 1981, mostrándose clara y decisivamente en contra de los conspiradores. «Eligió no hacerlo –escribe– porque estaba desilusionado con el sistema político que había jurado respetar y defender, y porque desde hacía tiempo le rondaba por la cabeza una solución similar a la promulgada por Primo de Rivera». Añade que, pese a todo, la élite política dinástica también fue responsable junto al rey de la creación de una cultura política que permitió a un general poner en marcha un pronunciamiento. Y finaliza diciendo que esta cultura fue el resultado de la politización del monarca, el debilitamiento de los partidos y la deslegitimación de las Cortes que afectaron al país desde 1909. «Es difícil imaginar –concluye– que tal flagrante asalto a la Constitución hubiese sido posible en las condiciones existentes antes de que comenzase la degradación del sistema político». El autor pone un especial empeño en mostrar la diferencia más importante entre la caída del régimen constitucional liberal en 1923 y la caída de la propia monarquía en 1931: la primera fue una revolución desde dentro de la élite del régimen, mientras que la segunda fue dirigida contra esa misma élite por una amplia coalición de los que quedaban fuera, en colaboración con miembros desafectos del antiguo sistema de la Restauración. «Cánovas diseñó este aparato de la Restauración –puntualiza– para proteger a la Corona de los caprichos de la política, y sin esta protección, el rey sucumbiría casi sin resistencia a la siguiente oleada de ira popular que alcanzaría su cresta en 1931».

La lectura de esta biografía política de Alfonso XIII es importante para toda persona que quiera profundizar en el conocimiento de la España de hace un siglo.

Un liberal de antaño

Profesor de Historia Contemporánea en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Julio Gil Pecharromán es el autor de la biografía de *Niceto Alcalá Zamora. Un liberal en la encrucijada,* el que llegó a ser diputado liberal, ministro de la Corona, conspirador republicano, preso político, presidente del Gobierno y jefe de Estado. La existencia de Don Niceto está marcada por lo extenso y variado de su currículo como profesional de la política y por la agitada coyuntura histórica que atravesó

España desde los tiempos finales de la Restauración hasta la Guerra Civil de 1936. Liberal por talante y convicciones, fue uno de los últimos representantes de la vieja política, que en su momento encarnaron Cánovas y Sagasta.

El profesor Gil insiste en su afán indagatorio y desmitificador a la hora de profundizar en el conocimiento de su personaje; sin ánimo proselitista, tampoco denigratorio. Desea poner al lector, y pienso que lo consigue, ante la presencia de una personalidad polifacética y, en gran medida, inaprensible si no se analiza su larga trayectoria vital como un continuo, que no admite la valoración por etapas independientes. Conocemos, fundamentalmente, al Alcalá-Zamora del quinquenio republicano, que sólo abarca una sexta parte de su experiencia política. Este Alcalá-Zamora no es entendible sin la comprensión del otro, del anterior, del dirigente del liberalismo monárquico, del ministro de la Corona, del colaborador de Romanones y de García Prieto, del adversario de Cambó y de Primo de Rivera. Hay mucha distancia entre el joven diputado de 1906 y el Presidente de la República de 1931. «Pero éste es hijo de aquél –matiza Gil–. Y sólo uno al lado del otro componen las claves precisas para ejemplarizar en su peripecia lo que hubo de esperanza y de fracaso en la vía democratizadora intentada por el liberalismo español hace ya casi un siglo».

La historia que el presente trabajo nos cuenta gira en torno a la experiencia de un político profesional, a sus éxitos y fracasos personales, a su aportación a la modernización política y social de la España del primer tercio del siglo XX. Y la historia termina mal. No porque fallezca el protagonista en el último capítulo –algo natural– sino porque su obra y su mundo se sumergen, en el ocaso de su vida, en el horror de una guerra civil. Y él muere, ahogado en añoranzas, en la lejanía del exilio, mientras su patria sufre los efectos de una larga y peculiar dictadura, encarnación de muchos de los valores contra los que Don Niceto combatió a lo largo de su existencia. Hasta la década de los setenta del pasado siglo, Niceto Alcalá-Zamora era considerado una personalidad difusa y ambigua, a la que, según fuesen unos u otros, se le aplicaban calificativos, como «liberal», «masón», «traidor a España», o bien «reaccionario», «clerical», «traidor a la República». Pero tanto a los unos como a los otros no les cabía duda de que había hecho cosas perversas.

En 1977, cuando se publicaron sus memorias, muchos descubrieron a un hombre de criterio mode-

rado y rectitud de espíritu, que había trabajado para modernizar los hábitos políticos de sus compatriotas y que se había estrellado contra un muro de incomprensiones y de egoísmos. Desde entonces, su figura ha tenido tantos defensores como detractores. En la actualidad, la posibilidad de poder realizar trabajos objetivos sobre el personaje se debe a la tarea de sus descendientes y al interés de sus paisanos de Priego de Córdoba, que han creado un patronato modélico en el estímulo al estudio y difusión de la obra del político.

En el libro que comentamos, Gil Pecharromán quiere mostrarnos, y nos muestra, el testimonio de un representante de «la tercera España», de la España «posible», solidaria, tolerante y democrática, que generaciones pasadas llegaron a atisbar en momentos puntuales y que hoy, pese a todos los pesares, constituye una realidad cotidiana.

En la cumbre de su carrera política, Don Niceto significó el impecable alegato de un demócrata en la hora de agonía de la democracia. Pero, apunta su biógrafo, «araba en el mar». Ni las izquierdas ni las derechas, ni los patronos ni los obreros, ni los nacionalistas ni los internacionalistas estaban dispuestos a contrastar sus razones absolutas y a superar los miedos al adversario para restablecer la concordia social y el respeto al juego democrático. El presidente, erigido en precoz representante de la «tercera España», se iba a ver muy solo en la tarea autoimpuesta de serenar los ánimos y aportar racionalidad y moderación a la vida política. Su paso por la política dejó una estela de agravios e insatisfacciones que pesan como una losa sobre su memoria. Los monárquicos le consideraron un traidor a la causa, que había vendido España a la Revolución. La derecha y el centro republicano le acusaron de manipulador y autoritario y elaboraron un largo memorial de agravios contra él. Para las izquierdas, fue un conservador dedicado a frenar los avances democratizadores y los procesos de secularización traídos por el nuevo régimen.

Ya lejos de la política activa, Don Niceto se volcó en la escritura. En esos años escribió obras de temática muy diversa, pero que reflejaban una gran erudición y buenas cualidades didácticas, entre ellas destaca su *Régimen político de convivencia en España,* ensayo en el que ofrecía una salida democrática al franquismo a través de una República «de derecho y orden», que procurara la reconciliación entre los españoles. Su muerte, acaecida en la

madrugada del 18 de febrero de 1949 mientras dormía en el sofá que le servía de lecho, fue tan dulce como inesperada.

El trabajo de Julio Gil Pecharromán, *Niceto Alcalá Zamora. Un liberal en la encrucijada,* es el estudio más completo que hasta el momento se ha hecho del que fuera el primer presidente de la Segunda República de España.

Con mano de hierro

Carlos Fernández Santander, autor de cerca de cuarenta libros de investigación histórica, la mayoría de ellos dedicados a temas relacionados con la guerra civil y el franquismo, nos ofrece con su biografía crítica, *El general Franco. Un dictador en tiempo de infamia,* la reedición de un trabajo que publicó hace más de veinte años, y que le ha dado la oportunidad de escribir el libro casi de nuevo, añadiéndole numerosas aportaciones, especialmente documentales y memorísticas, posteriores a su primitiva publicación.

Ante su personaje, el militar que gobernó el país con mano de hierro durante cuarenta años, Fernández Santander se pregunta: ¿Fue Franco un enigma histórico?. Y la respuesta es: «Creo sinceramente que no». El autor piensa que Franco, al que la mitomanía oficial ha ensalzado como nunca lo fuera otro jefe de Estado en España, no puede resistir un estudio objetivo de su largo caminar sin que sea descubierto su verdadero y único propósito: el poder (el mando, como él mismo lo llamaba). Se pregunta también: ¿Qué han significado Franco y el franquismo para España?, y su respuesta es una interminable retahíla de puntos negativos: en primer lugar, una paralización de la solución de sus problemas; en segundo lugar, una profundización de sus defectos. Problemas seculares –añade–, como la reforma agraria (al abolirse la ley aprobada por la segunda república, se volvió al punto de partida); la reforma de la enseñanza, la separación de la Iglesia y el Estado, la apertura a Europa, la reforma de las Fuerzas Armadas, la comprensión de las nacionalidades históricas... Defectos tradicionales –finaliza– como la insolidaridad, la falta de respeto al adversario, la incultura, el integrismo, la educación cívica, la doble moral, el localismo, la envidia, la corrupción...

Fernández Santander cree necesario hacer constar que la España de Franco, como fruto de un régimen de concentración exclusiva de poder, ofreció numerosos casos de monopolios, abusos, cohechos, latrocinios y despilfarros que en un país democrático hubiesen origina-

do grandes escándalos y que en éste quedaron diluidos por la censura del Estado. «Censura además –insiste– que, en poder de verdaderos maníacos y obtusos mentales, alcanzó cotas increíbles de vesania y parcialidad».

El autor dedica un curioso apartado, con una recopilación exhaustiva de fechas y datos, a lo que considera que fue una constante en la vida de Franco: el firme convencimiento de que disfrutaba de una especial ayuda divina. Su corte de aduladores enseguida se sumó a este convencimiento, y así, desde Galinsoga, que en su biografía *Franco, centinela de Occidente,* afirmaba que la «vida de Franco ha sido conducida por el dedo de Dios», hasta el presidente de las Cortes, Rodríguez de Valcárcel, quien el 15 de octubre de 1970 –festividad de la Santa de Ávila– se preguntaba si «esa mano de Santa Teresa no se habrá convertido en corazón para mover la mano realizadora de la obra de Franco», y desde su primer consejo de ministros: «También cree el Gobierno rendir tributo de justicia a quien por designio divino...», hasta la revista *Ejército,* que aseveraba tajante en su número de abril de 1964: «Franco lo impidió. Cumplió sin duda un mandato providencial, divino», todo era un inmenso incensario.

En esta biografía, que busca sobre todo ahondar en la verdad humana del Caudillo y de su entorno, el lector también podrá encontrar testimonios y documentos hasta ahora poco o nada conocidos. Si la primera versión de este libro fue considerada como una de las mejores biografías de Franco por críticos tan poco sospechosos de antifranquismo como Stanley G Payne, ésta, renovada y ampliada, habrá de convertirse en referencia fundamental para todos cuantos quieran conocer, no sólo la figura de Francisco Franco, sino la realidad de la España de su tiempo.

Isabel de Armas

España y sus amenazas*

De Hispania a España no es un puro y simple repaso a nuestra historia. Se trata de un profundo

* *Vicente Palacio Atard (ed.),* De Hispania a España. El nombre y el concepto a través de los siglos, *Editorial Temas de Hoy, Historia, Madrid 2005, 350 pp.*

Pío Moa, Contra la balcanización de España, *La Esfera de los Libros, Madrid 2005, 217 pp.*

Miguel Platón, 11-M. Cómo la Yihad puso de rodillas a España, *La Esfera de los Libros, Madrid 2005, 476 pp.*

análisis que, con auténtica pasión investigadora, desmenuza los acontecimientos históricos y los movimientos políticos que, con el paso del tiempo, han transformado el nombre y el concepto de lo que hoy llamamos España.

El Colegio Libre de Eméritos, recoge en estas páginas las voces de los 17 historiadores más prestigiosos de nuestro país, todos ellos son profesores universitarios y académicos numerarios o correspondientes de la Real Academia de la Historia. Vicente Palacio Atard figura como coordinador de este esfuerzo intelectual colectivo que trata de comprender y desentrañar la evolución de la conciencia que sobre sí misma ha mantenido en cada momento nuestra comunidad, partiendo de la base de la continuidad de una cierta idea de unidad desde la Hispania romana, que se mantiene a lo largo de los siglos y coexiste con la evidente pluralidad de los reinos y territorios hispánicos, surgida tras el derrumbamiento del reino visigodo y consolidada a través de los siglos medievales. La persistencia histórica de la idea de unidad del conjunto de España y la simultánea pluralidad interna de ese mismo conjunto son, pues, elementos esenciales de la reflexión llevada a cabo en este trabajo, trabajo –insisten los autores– en el que no se trata de dar un repaso a la Historia de España, sino de seguir la evolución de lo que ha significado en cada momento el concepto de España para los españoles.

Hace 2.200 años apareció el nombre de Hispania, que se ha conservado hasta nuestros días. «Este es un caso singular –afirma Palacio Atard en unas palabras previas–, a diferencia de otras provincias del antiguo Imperio Romano, que adoptaron el nombre de los pueblos germánicos, como ocurrió con la Galia, rebautizada con el de Francia, el país de los francos».

El libro que comentamos da respuesta a preguntas tales como, ¿de qué manera dejaron su huella histórica la romanización y la subsiguiente cristianización en Hispania? ¿De qué forma aquel proceso de más de seis siglos contribuyó a dotar a los hispanos de unas percepciones de comunidad, que absorbían el tribalismo originario de los habitantes de la península Ibérica?

Después de Roma, los visigodos se asentaron en el solar hispano y la monarquía gótica desempeñó un papel determinante en la conformación de una idea de España. Seguidamente, la invasión islámica puso en riesgo la conservación del nombre de Hispania y la subsiguiente sustitución por el de al-Andalus, hasta el

punto que los cronistas medievales hablan de la «pérdida de España». Sin embargo, el nombre de la antigua Hispania lo conservan los mozárabes de Córdoba o de Toledo. Incluso en las primeras acuñaciones de monedas cordobesas musulmanas aparecen leyendas bilingües, en cuya versión latina puede verse el nombre de España.

El enfrentamiento entre musulmanes y cristianos duró casi ocho siglos. En este periodo de tiempo, los reinos y condados medievales cristianos aparecieron en la historia con sus propios nombres. Entre los siglos VIII y X el reino asturleonés se considera continuador de la monarquía visigoda. También en el siglo VIII se organizó el que habría de llamarse reino de Navarra y dos siglos después, en el X, aparecerán Cataluña. León y Castilla, tras varias uniones y separaciones, en el siglo XIII forman ya un reino que se proyectará hacia el sur. Mientras tanto, Cataluña se había integrado con el reino de Aragón, formando la Corona aragonesa, que incorporaría los reinos de Valencia y Mallorca. La política matrimonial de la Casa de Trastámara intensifica la aproximación de los reinos de Castilla y Aragón. Por fin, en 1492, el más importante humanista de su tiempo, Antonio de Nebrija, pudo exclamar: *Hispania sibi tota restituta est.*

Los españoles de los siglos XVI y XVII proyectaron la idea de la Monarquía hispánica en las dimensiones de un imperio de nuevo cuño. «Hubo, sin embargo –subraya Palacio Atard–, una realidad subyacente de los antiguos reinos, que conservaron su personalidad histórica, aunque no sin tensiones internas, como ocurrió cuando el conde-duque de Olivares pretendió aunar los esfuerzos militares y económicos, y homogeneizar de alguna manera las instituciones, o cuando se introdujo la Nueva Planta a principios del siglo XVIII».

Los reformadores ilustrados del siglo XVIII, influidos por la gran conmoción de la Revolución francesa, son conscientes de una España que necesita responder al desafío de la modernidad europea. En los comienzos del XIX, la invasión napoleónica se convierte en el gran fundente de los españoles. Los autores de este libro se preguntan entonces: ¿Fue la agresión exterior, como ocurrió en otros países, un catalizador de la unidad nacional? ¿Lo fue la revolución liberal del siglo XIX?

Cuando más asentada parecía esa unidad, surgen los nacionalismos periféricos y, recién entrados en el siglo XXI, vuelven a resurgir con especial ímpetu, hasta el punto que la base de la España una y plural que está en la actual

Constitución política se halla cuestionada por algunos sectores de opinión. Un tema preocupante en nuestros días, ya que estos sectores de opinión nacionalista pretenden echar al olvido lo que el desaparecido profesor Francisco Tomás y Valiente resumió en una emotiva frase: «España es una realidad histórica, un producto de la historia, construida por los hombres que sucesivamente han vivido en su territorio».

De Hispania a España se trata de un trabajo colectivo sólido, interesante y oportuno.

Ofensiva disgregadora

¿Puede balcanizarse España? ¿Dividirse en Estados pequeños, cargados de resentimiento mutuo, insignificantes en el contexto internacional y objeto de intrigas y disputas de otras potencias? Pío Moa responde: «Suena imposible. España no es una improvisación históricamente reciente sino una nación con un pasado muy largo, mucho más cohesionada y también más próspera que Yugoslavia; pero no olvidemos que ningún especialista en los Balcanes creía posible lo que allí terminó ocurriendo».

El autor de *Contra la balcanización de España* nos recuerda que la realidad a afrontar es que hoy España sufre una intensa ofensiva disgregadora, balcanizante, a cargo de los nacionalismos vasco y catalán sobre todo, combinada por el exterior con el terrorismo islámico y las apetencias marroquíes. «Todos aspiran –afirma contundente– a convertir nuestro país en un mosaico de nuevos Estados, devolviéndolo políticamente a la Edad Media, pero invirtiendo el impulso medieval a la unidad».

Aunque este ensayo se centra en la actual ofensiva separatista, Moa no quiere dejar de mencionar otra ofensiva coincidente, la del terrorismo islámico, pues ambas se potencian entre sí. La matanza de Madrid el 11 de marzo de 2004 cabe calificarla de acontecimiento histórico: ha cambiado drásticamente la política exterior e interior, quizá el destino mismo de España. Ha marcado un antes y un después.

Pío Moa advierte alarmado que nos encontramos ante un desafío histórico entre las fuerzas balcanizantes y las unificadoras, entre las que ansían el regreso a la atomización y las que postulan una fraternidad, creada a lo largo de muchos siglos, defendiendo la libertad en nombre de España, y a España en nombre de la libertad.

El último libro de Moa, *Una historia chocante,* es un estudio riguroso del siglo XX español con

especial incidencia sobre los nacionalismos. De él ha partido este trabajo que analiza con viveza una realidad cada día más difícil de eludir, por mucho que algunos prefieran desviar la mirada. Es una versión breve y popular, centrada en la actualidad, y, por tanto, escrita con un lenguaje menos frío que el propio de un libro de historia y, como el mismo autor afirma, más acorde con la gravedad del desafío que hoy vivimos en un país en apariencia anestesiado, donde la inmensa mayoría sigue ignorando las aspiraciones, la doctrina y la trayectoria de unos nacionalismos que se sienten ya bastante fuertes para liquidar nuestra Constitución democrática y desmembrar definitivamente España.

Haciendo balance de la historia de los nacionalismos periféricos, Moa llega a la conclusión de que debe reconocerse que a Cataluña, como a las Vascongadas, les ha ido francamente bien en España, bastante mejor que a otras regiones; y que a España también le ha beneficiado la prosperidad vasca y catalana. «El mismo balance nos enseña –puntualiza– que la aportación nacionalista ha consistido sobre todo en crear problemas innecesarios, perturbar la convivencia y socavar las libertades». Está convencido de que estos nacionalismos no aportan a sus respectivas regiones más que zarandajas en lo intelectual, rencores en lo moral, y, en lo político, despotismo, divisiones absurdas, amenazas a la prosperidad y desprecio a sus propios antepasados. «No los caracteriza –afirma–, ciertamente, el amor a sus comunidades, sino un odio inagotable a España».

El libro que comentamos trae a sus páginas las sabias palabras de Menéndez Pelayo ante la visión destructiva del país que muchos de su generación mantenían: «Un pueblo viejo no puede renunciar a su cultura sin extinguir la parte más noble de su vida y caer en una segunda infancia muy próxima a la imbecilidad senil».

Ante el panorama actual, Pío Moa concluye que, a pesar de las amenazas reales, nuestro país se puede permitir el optimismo y la esperanza, pero nunca la frivolidad para abordar los retos que le depara el futuro.

Terrorismo islámico

11-M. Cómo la yihad puso de rodillas a España ofrece la investigación de un año, minuto a minuto, de esa crisis política, basada en docenas de testimonios exclusivos y narrada por Miguel Platón, quien fue testigo privilegiado de aquellos días, desde la dirección de la agencia EFE.

El autor de este libro piensa que después de este periodo de intenso trabajo puede intentar dar respuesta a una serie de cuestiones que quedaron abiertas aquel 11 de marzo. Así, a lo largo de casi quinientas páginas desarrolla, con gran lujo de detalles, los terroríficos hechos, todo el horror que desataron y sus enormes consecuencias. El concienzudo análisis se resume en un contundente epílogo de diez preguntas con sus correspondientes respuestas que, de forma muy resumida, son las que siguen:

1. ¿Quién cometió el atentado? Una docena de islamistas norteafricanos, en su mayor parte marroquíes.
2. ¿Quién organizó y ordenó el ataque terrorista? A reserva de lo que, en su momento, determine la sentencia judicial o descubra la investigación histórica, una célula de la Yihad que llevaba tiempo asentada en España.
3. ¿Cuál era el objetivo del atentado? Conseguir la retirada de las tropas extranjeras de Irak, por medio de un efecto dominó iniciado con las explosiones en los trenes de cercanías.
4. ¿Significó la retirada de tropas de Irak una vacuna contra el terrorismo islamista? No, como lo puso de manifiesto la detención en octubre de 2004 de trece islamistas acusados de preparar ataques contra la Audiencia Nacional.
5. ¿Existe alguna prueba que vincule a ETA con el atentado? Un año después no ha aparecido ninguna.
6. ¿En qué medida influyó el atentado en el resultado de las elecciones? Fue lo que otorgó la victoria electoral al Partido Socialista.
7. ¿Restringió o condicionó el Gobierno la investigación policial? En modo alguno.
8. ¿Ocultó o deformó el Gobierno los resultados de la investigación? No. Siempre dijo lo que le comunicaron los mandos policiales. Tanto el Gobierno como el resto de los dirigentes políticos y los expertos de Seguridad se vieron afectados, en las primeras horas, por los prejuicios sobre ETA, que a tenor de la práctica unanimidad de opiniones eran del todo punto lógicos. Resultó también evidente que el Gobierno y su partido entendían más favorable para sus intereses electorales una autoría de ETA, mientras que la oposición prefería que la respon-

sabilidad fuese islamista. Al servicio de ambas estrategias, los sectores afines al Gobierno tardaron en admitir que ETA no era responsable, en tanto que los partidarios de la izquierda difundieron numerosas informaciones falsas sobre la investigación policial.

9. ¿Sirvió de algo la Comisión de Investigación? Sí. A pesar de que los interrogatorios fueron demasiado largos y premiosos, la lectura de las actas permite dejar claras no pocas cuestiones. La comisión tuvo asimismo su lado oscuro.
10. ¿A quién benefició el atentado? En primer lugar al Partido Socialista, que gracias a ello ganó las elecciones que tenía perdidas. También la Yihad logró, con la retirada de las tropas españolas de Irak, su mayor éxito político de toda la posguerra iraquí, aunque fuera al precio de perder la mayor parte de su organización en España. Las expectativas de los nacionalistas catalanes y vascos que persiguen sendas reformas estatutarias, a medio camino entre el privilegio y la independencia, mejoraron.

En este punto diez, Miguel Platón nos recuerda que el cambio de política sobre el Sáhara fue muy bien recibido por Marruecos; que la renuncia a una política exterior digna de tal nombre entusiasmó a Francia, que desde el cardenal Richelieu, ha mirado con recelo las capacidades y la potencia de España; que el nuevo gobierno socialista alegró a los peculiares sujetos caribeños, el coronel Chávez y el comandante Castro, que no tardaron en obtener dividendos. Finalmente, Platón destaca que el beneficiado Partido Socialista confortó también al grupo PRISA, que antes de un año ya tenía la posibilidad legal de extender su imperio informativo con un nuevo canal de televisión, esta vez analógico y en abierto.

El 11-M es el mayor atentado llevado a cabo en suelo europeo contra la población civil desde el final de la Segunda Guerra Mundial. También es la primera vez, en la moderna historia española y europea, que un grupo terrorista consigue imponer su voluntad a una democracia. Miguel Platón, consciente de la envergadura del tema, ha realizado una tarea seria y minuciosa, llegando a inquietantes conclusiones que, aunque muchas de ellas conocidas, no dejan de despertar inseguridad y temor.

Isabel de Armas

Bloch, la mirada inteligente

Tarea imposible hablar de un libro como el que nos ocupa sin hacer referencia al mundo en el que se gestó y le vio nacer. Sobre todo cuando su autor es, al igual que su obra, un hombre singular que perteneció a esa extraordinaria generación de filósofos judíos a quienes debemos las líneas maestras del pensamiento europeo del siglo XX.

La Alemania de entreguerras fue un país convulso, lleno de pesadas cargas de su inmediato pasado y calamitoso presente, que necesitaban ser digeridas. En ese ambiente se dan también impetuosas búsquedas intelectuales que permitan una lectura constructiva de la historia que no nos deje prisioneros del pasado y nos abra al futuro. Es el tiempo del expresionismo, de los primeros trabajos de Ernest Bloch, de Walter Benjamin, o de Georg Lukacs. Hay más, por supuesto, pero es esta tríada la que resulta especialmente relevante e interesante para lo que aquí necesitamos.

Cuando se publica este texto por vez primera, en 1930, Bloch tiene dos libros a sus espaldas. Del primero, *Espíritu de la utopía* (nunca traducido al castellano) ha habido dos ediciones (una en 1918 y otra, definitiva, en 1923). El segundo, *Thomas Münzer como teólogo de la revolución,* es un texto que no gozó de tan buena acogida y que ilustra en el ámbito de la historia la tesis principal del autor, que como *Leitmotiv* irá reapareciendo casi de forma constante en todas sus obras. *Huellas* continúa el proyecto, si bien esta vez busca la aplicación de la misma tesis a la vida cotidiana.

La primera guerra mundial, la polémica en torno al expresionismo, su matrimonio en 1913 con Else von Stritzky, la desavenencia con Georg Simmel, el enfrentamiento con Max Weber y la Revolución rusa de octubre, establecieron una ruptura en el pensamiento e incluso en la personalidad de Bloch. Todos estos factores le empujaban a sobrepasar el sistema como construcción filosófica y encaminarse hacia una nueva temática y un nuevo tratamiento que reaccionase contra la guerra, hija del capitalismo y del imperialismo europeo y alemán. Su idea es llegar a convertirse en «Fausto y meta» de una vida que ha sido entregada a nuestras manos, que desde hace tiempo y para sí misma está vacía, y que por tanto vacila vagando sin sentido aquí y

* *Ernst Bloch,* Huellas. *Madrid, Tecnos/Alianza 2005, 179 pp. Traducción de Miguel Salmerón. Prólogo de José Jiménez.*

allá, tal como se manifiesta en *El Espíritu de la utopía.* Este es el diagnóstico de su tiempo que Bloch elabora y toma como punto de partida de su pensamiento. Desde esta su primera obra, pierde interés por elaborar un sistema al estilo hegeliano. De hecho lo hará, pero de un modo bien diferente y sobre claves también completamente divergentes. De este giro en su programa da cuenta en la correspondencia con su, por entonces, todavía gran amigo, Georg Lukacs.

La clave para poder entender *Huellas* no la vamos a encontrar entre sus páginas. El texto, si lo consideramos al margen del conjunto de la obra de Bloch hasta el momento de su aparición, no deja de ser, en el mejor de los casos, la excursión al mundo literario de un filósofo, escrita con cierto cripticismo y, sobre todo, carente de cohesión. Son relatos breves, fragmentos, agrupados bajo cuatro grandes epígrafes (Situación, Destino, Existencia, Cosas) que no guardan entre sí relación aparente, y que quizá resulten el precipitado o la decantación de un ejercicio de mirada. Lo malo es que no sabemos qué es lo que, con el autor, debemos ver.

Para descubrir la pista que necesitamos tenemos que volver la vista al texto programático del autor, *El espíritu de la utopía.* En él, Bloch presenta la vida como un enigma existencial que se despliega a partir de lo que él denomina la oscuridad del instante vivido», y que formula en estos términos: «yo soy, pero no me tengo. Por eso, antes de nada, devenimos (o si se prefiere, estamos llegando a ser)». De manera que somos para nosotros mismos un enigma, una pregunta constante. Y esa es la segunda tesis: somos en torno a una pregunta inconstruible, porque siempre las respuestas son aproximadas, tentativas, probatorias. Siempre hay inadecuación entre lo realizado y lo deseado, siempre necesitamos volver sobre lo vivido para arrancarle su secreto en la vivencia y que nos exponga su sentido. Aquí es donde encaja *Huellas.*

Huellas es la puesta en práctica de la mirada perspicaz capaz de volver sobre lo cotidiano para hacernos caer en la cuenta de que en ello hay una latencia de algo que reclama primero reflexión y luego futuro. Las historias que se narran nos ofrecen un resumen de la Historia que nos muestra su discontinuidad, sus grietas, por las que rezuman posibilidades reales que quizá merezcan una atención paciente y demorada. En las *Huellas* comparece el utópico y abierto final de la historia sin necesidad de revestir el peso del acontecer. Por eso es necesario narrarlas,

parar poder interpretarlas mediante cuentos y relatos de todo tipo que pongan de manifiesto su sentido oculto. Son un caleidoscopio, un montaje más cercano al surrealismo que al expresionismo, en el que no se escenifica un arco de tensión dinámico de la realidad, sino más bien abren un amplio ámbito de asociación en el que el sentido de la realidad puede ser construido atendiendo a su dimensión de futuro.

Con todo, el texto no se explica sólo como parte de un proyecto de¡ autor ni como fruto maduro de un pensamiento espoleado por unas difíciles circunstancias históricas. *Huellas* es también, como casi todo libro que se precie, el corolario de un encuentro y de un diálogo largo y fecundo, truncado prematuramente por la muerte. Me refiero a la estrecha amistad con Walter Benjamin, que comenzada en 1919, se intensificó en un tiempo de intensa convivencia en París en 1926 y se prolongó durante años, si bien no exenta de tribulaciones.

Parece que *Huellas* fue redactado entre los años 1910 y 1929. Un año antes, en 1928, la editorial Rohwolt publicó un texto de Benjamin que muchos consideran el hermano gemelo de *Huellas.* Me refiero a *Einbahnstrasse, Calle de dirección única,* en su traducción castellana. Benjamin se había mostrado receloso con respecto a Bloch e incluso albergaba la sospecha de que Bloch le copiaba. Supongo que este es el motivo último que llevó a Theodor Wiesengrund Adorno a escribir una elogiosa y empática reseña de este texto de Benjamin y a dirigir una diatriba implacable contra la edición de *Huellas* de 1959, publicada en 1960. Finalmente, ambas reseñas han sido recogidas en *Notas sobre literatura.*

Lo cierto es que entre ambos hay su equivalencia –no en vano el mismo Benjamin confesó a Adorno que en aquella época él y Bloch trabajaban en el plan de un mesianismo teorético– pero también sus radicales diferencias. Ambos textos surgen en proyectos intelectuales distintos, ejemplifican métodos interpretativos diferentes y apuntan hacia horizontes bien definidos.

Benjamin ensayó en su texto la posibilidad de transformar la experiencia viva en imágenes alegóricas. Se trata de un mecanismo interpretativo muy utilizado en la tradición judía y al que Bloch llegará años más tarde considerándolo como el vínculo de lo que está siendo con el pasado que lo gestó. No es este el interés de Bloch en el momento en que redacta y publica *Huellas.* Incluso se podría decir que concibe esta obra como una suerte de contra-

punto a la de Benjamin. Bloch pretendería, con estos relatos, que el lector caiga en la cuenta de esa cara misteriosa de la vida humana, que es la que hace posible su existencia, y que se muestra siempre en los detalles. Reflexión, extrañeza, asombro, un despertar... todo ello es aprovechado para presentar motivos filosóficos capaces de iluminar el sentido de la existencia en la vida cotidiana. No cuadra esta pretensión con el texto de Benjamin al que hemos hecho mención.

Eso sí: Bloch no tranquiliza. Si busca sentido, si indaga y provoca al lector es para hacer brotar en él una conciencia crítica que se traduzca también en una praxis igualmente crítica. Pensar significa transgredir, según una famosa máxima recogida en *El Principio Esperanza.* La búsqueda del sentido, el ejercicio del pensamiento, es el modo de ir realizando la identidad por la que se pregunta constantemente desde la oscuridad que envuelve cada uno de sus instantes. Se trata por tanto de rastrear las huellas de algo que, sin ser todavía, ya despunta en un mundo que permanentemente demanda y ofrece pistas sobre su identidad. Esta suerte de «mesianismo» intrahistórico es de nuevo un punto de tangencia con Walter Benjamin, si bien otra vez desde perspectivas encontradas. Para Benjamin la historia camina hacia delante dejando atrás desolación y ruinas, horror. Bloch, más hegeliano, entiende que hay futuro en el pasado y que la historia es un desarrollo tentativo de potencialidades que no siempre maduran a la par de las circunstancias temporales que las envuelven; así, se agazapan y esperan su momento de plenitud. La esperanza de Benjamin es una esperanza resignada y frustrada; la de Bloch está agazapada aguardando su momento, siempre activa, incapaz de ser preterida.

El sentido mesiánico de Bloch queda recogido en estos pequeños relatos que terminan con un sentimiento extraño e inhabitual. Cada narración tiene su aguijón destinado a hacer caer en la cuenta de que el mundo es un laberinto, con su código propio y sus pistas, lleno de misterio, pero también reconocible. Late en él la sensación de que en su proceso hay un «todavía no» de sentido no descubierto, no realizado.

Bloch y Benjamin vivieron ambos años de «vagabundeo», de exilio, en diferentes países europeos. Sus experiencias compartidas cuajaron, entre otras expresiones, en una palabra muy querida para ambos: *Bahnhofshaftigkeit,* algo así como «estacionalidad». No aluden a las estaciones del año, sino a la «estacionalidad»

referida a quien se encuentra en una estación de tren preparado para partir hacia una nueva singladura. No se trata de resaltar la agitación de la espera del acontecimiento por venir, sino precisamente se subraya el encontrarse en camino, el saberse vagabundo. Esta conciencia del tránsito es el aguijón de la mirada que se esfuerza por recoger todo cuanto secreto se esconde en un instante que no se podrá volver a disfrutar y en el que no nos podemos asentar. *Huellas* es un entrenamiento en la búsqueda, *Calle de dirección única* un ensayo de interpretación.

Ser judío, marxista, haber escrito de forma un tanto enigmática, desarrollar temas como la esperanza y la utopía y haber sido mejor acogido por teólogos que por filósofos, no parecen las mejores credenciales para la relectura de un autor en nuestros días de utopías caídas. No nos faltan argumentos para sostener un sano escepticismo utópico, tampoco a Bloch le faltaron razones (y todas ellas en primera persona) para pensar como lo hizo. Quizá sea este, a pesar de todo, un buen momento para recuperar un pensamiento del que todavía pueden extraerse un par de buenos y muy enjundiosos pensamientos, nada acomodaticios, dolorosamente lúcidos.

Lástima que esta primera traducción al castellano no recoja alguna de estas claves en el prólogo, firmado por José Jiménez, uno de los mejores conocedores del pensamiento de Ernst Bloch entre nosotros en la actualidad. Quizá sea esta la única observación que podamos realizar a una cuidada traducción (nada sencilla dado el estilo y la tormentosa construcción gramatical del alemán del autor) que a buen seguro proporcionará a los lectores un par de chispazos de lucidez y un par de buenas preguntas, amén de algún que otro buen motivo para pararse a pensar.

Javier Martínez Contreras

Carmiña en Manhattan*

He de empezar destacando el ejemplar esfuerzo editorial que supone publicar un libro como el que ahora comento, dado el tamaño y las características del mismo, y hacerlo de forma tan cuidada y esmerada, reproduciendo el original en facsímil e incluyendo des-

* *Carmen Martín Gaite:* Visión de Nueva York. *Con textos de Ignacio Álvarez Vara y A. B. Márquez. Siruela-Círculo de Lectores, 2005. 189 pp.*

pués la transcripción de los textos: el cuaderno de *collages* donde Carmen Martín Gaite fue trazando sus visiones e impresiones de Nueva York durante su estancia en la metrópolis –desde setiembre de 1980 a finales del mismo año–, además de verter en esas páginas anotaciones y apuntes de carácter diarístico. El libro, por consiguiente, debe insertarse en el correspondiente lugar de la larga serie de Cuadernos-Diarios que CMG fue escribiendo a lo largo de tres décadas (de los años 60 a los 90 del pasado siglo), de los cuales una breve muestra fue publicada en el 2002, bajo el título *Cuadernos de todo.*

Este volumen, *Visión de Nueva York,* cronológicamente se intercala entre los cuadernos 23 y 24 de la citada serie, pues en rigor pauta esas mismas normas en cuanto a los contenidos y materias y también en el hecho de ofrecernos la imagen de una mujer y una escritora entregada al raro oficio de vivir y a la gozosa pasión de la escritura. Parte de esta imagen ya la conocía el lector asiduo de CMG, pues más de una vez la escritora se autorretrató en su *atelier* y describió con detalle esos cuadernos de los que, una vez nacidos a la vida y a la escritura, ya no se desligaría. Lo hizo en un capítulo de *El cuento de nunca acabar,* ese espléndido ensayo sobre la narración, con el que CMG sigue bregando durante esos meses neoyorkinos, según comprobamos. Y es que estas páginas por momentos son el cuaderno de bitácora de la escritora, que por entonces redactaba su ensayo *Desde la ventana,* del que se incluyen algunas notas, además de reflexiones sobre su reciente traducción de *Al faro,* de Virginia Woolf, escritora a la que se siente muy próxima y cuyo recuerdo le da pie también a hablar de la condición de la mujer, otro de los temas característicos del ensayismo de CMG: «No estoy segura de que las mujeres americanas ni las de ningún lado, acaben de conquistar la libertad y el estar-en-sí que Virginia Woolf deseaba para ellas, ni que acaricien ese sueño de tener una habitación propia, o que sepan habitarla en soledad una vez que la han puesto».

Junto a esta faceta pública o profesional, encontramos la imagen de la mujer y de la persona en el día a día cotidiano, pugnando por controlar el tabaco (llega a creer que el recortar y el pegar que le exige el *Cuaderno* puede ser un buen sucedáneo del cigarrillo), por mantener en orden su cuarto, por descifrar sus sueños (divertidísimos, muy hollywoodienses), por sustraerse a las tentaciones de la ciudad: esa Nueva York por la que anda siempre

callejeando, que contempla desde el vértigo de los rascacielos, que le parece la máxima expresión de la abundancia y el desperdicio, que la sigue viendo gris y amarilla; esa Nueva York en la que escucha a Alberta Hunter, conoce a Todorov, recorre con su hija y muchos amigos, que le ofrece exposiciones de Hopper (muy presente en el *Cuaderno*) y de John Ashbery, el *collagista* cuyos trabajos, desde luego, explora con enorme interés.

Tampoco está ausente de estas páginas el puntual relato de sus viajes por los alrededores (el otoño en New Jersey, la costa de Maine), que culminan en una larga estancia en California, y son muy interesantes las páginas dedicadas a fiestas y celebraciones varias: Hispanidad, Halloween, Thanksgiving, Navidad... Y aunque, como es lógico, predomina el registro de lo personal (en esa doble faceta) también guarda espacio CMG para la crónica político-social, con dos acontecimientos destacados: la victoria de Reagan en las elecciones («¡Buena se nos viene encima! Se salió con la suya el Ronnie») y el asesinato de John Lennon (doble página en el *Cuaderno:* recortes de prensa, fotos, lágrimas rojas y una sola anotación: «The dream is over»).

Y es que tal vez la faceta más sorprendente de este libro es esta visión de CMG *collagista,* de la que apenas teníamos notocoa (salvo un par de reproducciones en la mencionada edición de sus Diarios). A su hermana Ana María no le sorprende. «Desde niña ilustraba sus cuadernos escolares y siempre en sus manuscritos se han mezclado las letras, los dibujos y el rompecabezas de sus *collages.* El mundo de la fantasía que tanto formó parte de su vida cotidiana y literaria, se unía en original amalgama en todo lo que creaba», nos cuenta en una breve nota preliminar. A ello sumémosle una escritura más espontánea y fresca que nunca.

Ana Rodríguez Fischer

La vida conseguida[1]

Corría el año 1939 cuando la primera edición de *Doble esplendor* vio la luz. Era un texto autobiográfico escrito por una joven española que llegaba, guerrera y atemorizada a la vez, desde la cruda guerra civil española a la realidad de Estados Unidos. En

[1] *Constancia de la Mora,* Doble esplendor, *prólogo de Jorge Semprún, Gadir Editorial, Madrid, 2004.*

efecto, el libro se publicó por vez primera lejos de casa y, además, fue escrito en inglés. *In Place of Splendor* era el primer intento de Constancia de divulgar una causa, la republicana –y aún más, la comunista–, y de concienciar a los norteamericanos de cuál era su verdad. En un extraño periplo, el texto fue traducido al castellano por la propia autora para que apareciera publicado en México, allá por el año 1944, cuando ya se intuía que la dictadura franquista iba para largo y que la República española iba quedando relegada por muchos al espacio del recuerdo. Entonces fue uno más de los cientos de títulos que circularon por los países que acogieron a los exiliados españoles. Nuevas ediciones de estas memorias aparecieron en 1966, en 1977 –iniciado el proceso democrático se vivió una auténtica explosión testimonial que recogía la historia de los derrotados, ya fuera en escritos de nuevo cuño, ya fuera en reediciones, como fue el caso del texto que comentamos hoy– y, finalmente, aparece la que reseñamos. ¿Qué interés tiene actualmente este texto que está lejos, sin duda, de desprender el perfume de los hallazgos arqueológicos? ¿Por qué ahora reaparecen las palabras combativas de Constancia de la Mora Maura, esa «aristócrata española, republicana y comunista», como reza el sugerente y provocador subtítulo que apareció en la edición del 77? La explicación nos la da el afán reciente por recuperar la memoria histórica del pasado siglo XX. En efecto, en los últimos tiempos parece embargar un espíritu de rescate del olvido de los años treinta y cuarenta y las estanterías de las librerías dedicadas a volúmenes históricos rebosan de títulos referidos a ese período histórico. Desde el pistoletazo de salida que supuso, en marzo de 2001, la publicación de la que sería exitosa novela *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, una oleada de textos referidos a los años de la República y la guerra civil luchan por recuperar secuencias para la memoria colectiva. En esta línea hay que situar la reedición del libro de Constancia de la Mora, quien fuera nieta de Antonio Maura, sobrina de Miguel Maura y mujer del capitán de la aviación republicana, Ignacio Hidalgo de Cisneros.

Su situación era peculiar. Perteneció a una familia distinguida y renunció a la posición privilegiada que eso suponía porque necesitaba cambios: aprender a sentirse independiente; comprobar que podía criar a su hija Luli –fruto de su primer matrimonio con un señorito andaluz– sin ayuda de niñeras; compartir con Zenobia Camprubí, esposa del sensible

Juan Ramón Jiménez, la alegría por unos años republicanos que estaba convencida que remodelarían al país. Sus memorias se convierten, realmente, en una confesión. Que una joven refinada, venida de las filas más aristócratas y pudientes de la sociedad española de principios de siglo, se dedicara a gritar vivas a la república desde las páginas de su autobiografía, no podía ser más que una atrevida provocación o una imperiosa necesidad. Y fue lo último y derivó en lo primero. Necesitó justificar el porqué de su abandono de un marido desidioso que prefería vivir de su fortuna a ganarse la vida y su afecto, necesitó justificar sus deseos de trabajar y, en fin, necesitó justificar su amor por Ignacio Hidalgo de Cisneros, apuesto aviador republicano de piel morena y dientes blanquísimos, como ella misma recuerda. A Constancia de la Mora la primera persona autobiográfica le sirvió para expulsar muchos demonios de su infancia, adolescencia y de sus primeros años matrimoniales y le sirvió, sobre todo, para explicar un plan político que la había convencido. Se sintió republicana hasta el punto de considerar que el año 31 España había despertado de un largo letargo y dejó escritas afirmaciones como que «es preferible ser viudas de héroes que esposas de cobardes». Los héroes eran los que defendía la bandera tricolor y los cobardes, los franquistas, siempre el maniqueísmo para explicar las dos posiciones de una guerra.

Risueña y algo ingenua en la exquisita formación de señorita que recibió en sus primeros años, hastiada y deprimida en los tiempos de su matrimonio con Bolín, un remilgado señorito andaluz; acabó por convertirse en una mujer combativa y comprometida con la causa republicana primero y con la comunista más tarde. En el texto hay acontecimientos que se convierten en símbolos que sitúan la escritura en una clara posición ideológica simpatizante con las izquierdas. Un caso de lo que decimos es la descripción del entierro del abuelo Maura:

> «El entierro, al que solamente asistieron los varones de la familia, según la costumbre española, fue acompañado por muchísima gente; no tanta, sin embargo, como la que siguió al cadáver de Pablo Iglesias, el padre del socialismo español, que había muerto pocos días antes. Y las multitudes que iban detrás de las dos cajas de muertos no eran las mismas, tampoco».

La contraposición entre los entierros de Antonio Maura y de Pablo Iglesias marca claramente la intención del libro. Y si uno de

los valores del texto es una retórica acertada que agiliza la lectura, otro no menos importante es el atrevimiento de esta mujer que llega desde las elites más selectas del país y se sincera en el papel para decir que desprecia la clase en la que creció y que quiere luchar por que todo cambie. Ella procura trabajar, en el sentido literal del término, para que sea posible esa metamorfosis de los destinos del país.

Su lucha fue doble: política y personal, ya que se enfrentó a las líneas más conservadoras en lo que se refería a proyectos de futuro para el país, pero también a su familia, que vio, indignada e impotente, cómo se divorciaba y se casaba con Ignacio Hidalgo de Cisneros.

Hidalgo de Cisneros fue jefe de aviación de la España republicana. También escribió unas memorias, tituladas *Cambio de rumbo,* un texto que permite hacer una lectura complementaria de las memorias de Constancia. Coinciden los dos en el momento de su encuentro, en la afinidad de caracteres y de intereses y en la prefiguración de un modelo querido para España. En *Cambio de rumbo,* Hidalgo de Cisneros explicó, además, su amistad con Ramón Franco y cómo detesto a su hermano Francisco. Describió su relación con varias de las figuras que escribieron la historia de la España contemporánea, como el general Sanjurjo –«siempre me pareció sencillo, modesto y sin ningún rasgo de señoritismo»– y el Francisco Franco ya mencionado «llegaba a la base siempre puntualísimo y siempre serio. Muy estirado, para parecer más alto y disimular su tripita ya incipiente. No recuerdo nunca haberlo visto sonreír ni tener un gesto amable o humano. Con sus compañeros del Tercio era igual o quizá más seco; se veía que lo respetaban y temían, pues como militar tenía mucho prestigio, pero sin la menor muestra de amistad o de afecto. Franco es antipático desde que era célula». Relata su participación en la sublevación frustrada de Cuatro Vientos, en Jaca, en el año 1930, su relación entusiasta con intelectuales y artistas destacados, como Federico García Lorca, Rafael Alberti, María Teresa León y destaca, claro, su encuentro con Connie:

> «El caso de Constancia de la Mora, o, mejor dicho, el caso de Connie, como la llamaban todos, era muy poco común en su ambiente. Su padre, terrateniente y director de la compañía Electra, de Madrid, y su madre, hija de don Antonio Maura, jefe del partido conservador, eran típicos representantes de la alta burguesía española.
>
> Cuando la conocí, Connie tenía veinticinco años. Casada a los veinte,

había tenido que separarse de su marido por razones que ella explica con mucha franqueza en su libro *Doble esplendor*. Vivía desde entonces en Madrid con su hija Luli, de cuatro años.

Esta parte de su vida no tenía nada de particular. Lo que sí comenzaba a ser extraordinario en aquellos medios sociales es que Connie, se ganase su vida trabajando en una tienda y prefiriese vivir modestamente, pero con cierta independencia, a hacerlo en la lujosa casa de sus padres, sin preocupaciones materiales, pero teniéndose que amoldar a costumbres e ideas con las que a veces no estaba conforme. Mas lo que terminó de asombrar a su familia y a sus amistades fueron sus firmes ideas políticas. No concebían que una mujer de su clase fuese una sincera y entusiasta republicana[2].

Constancia, para Ignacio, fue un hallazgo de modernidad. Ignacio, para Constancia, fue el amor y la República. Ese período se convirtió para ella en una *tournant de vie,* uno de aquellos momentos que hacen replantear a quien vive sus razones vitales y que suponen realmente un cambio de rumbo. Y por todo eso esta mujer idealizó aquel tiempo.

Doble esplendor tiene el valor de la sinceridad y la honestidad de una mujer que había vivido intensamente los últimos años de su vida. Sin embargo, miraba el cuadro desde cerca. Es verdad, como Antonio Cruz González reclama en la reseña del libro escrita para el número de abril de 2005 de *El Viejo Topo* –la titula «Una mentira repetida llega a ser verdad»–, que se agradecería un comentario amplio del texto en el mismo volumen, una explicación algo más extensa que la que hace a vuelapluma Jorge Semprún en apenas las tres páginas de su prólogo de primo hermano. También es verdad que el libro peca de simplista en muchas interpretaciones políticas y que pone en juego numerosas figuras retóricas, valore el lector si esto es bueno –riqueza del discurso, mecanismos poéticos– o si es malo –deformación de las ideas, tergiversación de los hechos–. Sin embargo, como texto memorial, funciona, porque hace un dibujo de una época convulsa y muestra la perspectiva de mujer que dejó de ser. Dejó de ser de clase alta, dejó de ser conservadora, dejó de ser casada, dejó de ser ociosa, dejó de ser rica y dejó de ser remilgada, entre otras muchas cosas. Muestra también las facetas en las que se fue convirtiendo: madre, divorciada, casada de nuevo, comunista, dependienta, escritora. Hay que entender el

[2] *Ignacio Hidalgo de Cisneros,* Cambio de rumbo. Memorias, 2. La República y la guerra de España, *Paris, Societé d'Éditions de la Librairie du Globe, 1964.*

libro en su momento: 1939, cuando la guerra tocaba a su fin, pero convencida de que estaba a tiempo de recibir ayuda para que la II República siguiera luchando. Todavía no sabía ella que el bando con el que se identificaba perdería la guerra, que el general Franco se instalaría en el poder durante cuarenta años ni que, una vez terminada la dictadura militar, un pacto de transición devolvería al país una monarquía y no esa república que fue destituida por un golpe militar frustrado y acabado en contienda civil por la que ella había combatido. No sabía que la República que pervivió en el exilio se iría debilitando, no sabía que los países aliados, enfrentados al bloque fascistas de la II guerra mundial, irían olvidando los ideales republicanos porque se fueron confundiendo los términos –republicanos, anarquistas, comunistas, federalistas, todo venía a ser lo mismo– y el comunismo se convirtió en el enemigo durante la guerra fría. Y llegó un tiempo en que la República fue condenada al olvido, a un tibio pacto de contento colectivo que implicaba hacer borrón y cuenta nueva. Volver a empezar y, para ello, retomar la monarquía que secularmente había regido el país. Es verdad que es un texto antiguo, cumple sesenta y cinco años, pero hay que leerlo como una pista histórica. Fue el credo de un conjunto de españoles, fue una opción vital. ¿Fue una opción equivocada? Es muy probable. En cualquier caso, juzgarlo ahora resulta mucho más fácil porque somos espectadores privilegiados de la historia reciente, dado el tiempo transcurrido y los numerosos y variados testimonios ofrecidos. En cualquier caso, es un autorretrato con fondo histórico, un autorretrato favorecedor y partidista, claro, puesto que, como toda autobiografía, la escribe un yo convencido de que su vida sirvió para algo, de que estuvo allí y de que no hizo las cosas demasiado mal. Sirva la opinión, aunque sea para discutirla. Y vale.

Blanca Bravo

Sobre el carácter de lo imperceptible*

A mediados del 2005 se reeditó *La rompiente,* tercera novela de Reina Roffé. Habían pasado casi veinte años desde la primera edición, y la relectura me confirmaba

* Aves exóticas. Cinco cuentos con mujeres raras, *Reina Roffé, Leviatán, Buenos Aires, 2004,64 pp.*

que esa prosa turbulenta, vertiginosa, quebrada, resistía, estaba ahí sin haber perdido un gramo de su espesor, como si la trama de la densidad argentina la hubiera seguido alimentando y volviera a encontrar un espejo donde reflejarse: en su exceso, en su permanente estado de experimentación, en su madeja complicada, en sus cruces múltiples, en su vocinglería, en la exhibición de trucos y recursos que se multiplican, en pliegues y repliegues que hacen que cualquier certeza quede extraviada entre versiones y reversiones inacabables. He enunciado, al mismo tiempo, características de *La rompiente* y de la Argentina; tal vez porque *La rompiente* es una novela hecha de la «porosidad» de la Argentina, de su mórbida sensibilidad para absorberlo todo, de su angustia, de su ansiedad, de su despilfarrada avidez, de su exceso, de su afán de novedad, de su exceso de representación.

En 2004, Roffé publica *Aves exóticas,* cinco cuentos con mujeres raras, escritos con una prosa elegante y sarcástica, sin los abruptos chisporroteos de estilo de *La rompiente* y sin su vértigo. Una obra extrañamente delicada y perpleja narrada con «la mirada (exótica) de un guardabosques escudriñando aves exóticas». Sin embargo, entre un texto y otro, entre dos maneras distintas de decir, hay un hilo, una hebra sutil que retoma preguntas en las que Roffé persiste como persiste el personaje de su primer relato, respondiendo a «la raíz de un deseo barrido por la consistencia de imitarse a sí misma». En su texto de presentación de *La rompiente,* Nora Domínguez manifestó que la obra pone en escena algunas de estas preguntas: «Cómo ocultarme, cómo dejar huellas y al mismo tiempo borrar rastros» y creo que de esos interrogantes está hecha la hebra que une ambas obras. Porque Roffé no ha cesado en ese movimiento de ocultarse para hacerse más presente: todo lo contrario, el gesto se ha destilado, se ha perfeccionado, se ha simplificado. Esa dialéctica entre el ocultamiento y la presencia tiene poderosas consecuencias en las idas y venidas de *La rompiente,* en sus quiebres narrativos, en sus novedades de estilo. Pero, en *Aves exóticas,* esas preguntas parecen señalar no tanto el camino que va de la literatura a la existencia, como el que va de la existencia a la literatura, aunque los intercambios entre la vida y la obra tienen siempre doble dirección. Porque las mismas preguntas, refinadas y pasadas por la experiencia narrativa, son ese hilo firme que liga una obra que tiende al desborde como *La rompiente* con otra que tiende a la renuencia como *Aves exóti-*

cas. Para el caso de ésta última, me atrevería a reformularlas así: ¿Cuál es la distancia óptima para tratar con los demás y con el mundo sin ser devorados por el mundo, sin perder la excentricidad necesaria para seguir hacia el punto más alto de la rompiente? Y la otra cara de esta moneda con que la autora paga su vida y su literatura: ¿Cuál es la distancia óptima para que el mundo no nos excluya, o nos deje afuera, o nos disuelva? La tía Reche, mágico personaje de uno de los relatos, ésa que «cuando alguien la miraba y le hablaba, no se dirigía a ella sino a quien estuviese detrás» es una encarnación de la fuerza que Roffé atribuye a lo imperceptible como toda una estrategia positiva en el teatro de operaciones del mundo. La prosa de Roffé en *Aves exóticas* cuenta con esa positividad y esa fuerza de lo imperceptible, hecho que le permite trabajar en dos sentidos a la vez, sin que esos sentidos se excluyan ni contradigan: dejar huellas de la renuencia, sacar a la luz el aspecto poderoso del pudor, delatar, en el movimiento del recato, no su silencio sino la amplia gama de sonidos de su retraerse, y de esa manera, hacer de la presencia algo más real y descarnado. Porque lo imperceptible también tiene dos caras, una que nos libera y la otra que «se paladea como un bocado de mierda» y nos «cubre y arropa». En este punto, la tía Reche resulta paradigmática: «En la casona (...) donde había nacido, padres y hermanos se olvidaban de ella, no porque quisieran sino por el empeño que ponía en ser olvidada, en volverse una mancha incolora, filigrana imperceptible del suelo o las paredes». Pero Roffé siempre mantiene activas las dos caras de la moneda y, por un lado, la tía Reche había hecho meticulosamente «el aprendizaje hacia su invisibilidad», producto de una «soledad sin la que nada le era posible» y, por otro, se había lanzado al mundo desesperadamente y sin resultados: «Comía en los bares más bulliciosos con la intención de que la cháchara y la exuberancia de los gestos, las voces, la alegría simple y espontánea que prodigaban los otros se le adhiriera a los huesos, rompiera su silencio. (...) No había manera. (....) Todo proyecto que emprendía para igualarse a los demás encaminaba y definía su dirección contraria, el extravío». Roffé, como la tía Reche, se detiene un momento antes del extravío, como «reservando su coraje para repechar por donde más duele», intuyendo que el arte no puede ni podrá «convertir el desierto», pero puede «enloquecerlo por un tiempo», como reza el epígrafe de su primer relato (*Convertir el desierto).*

La obra de Reina Roffé como la de todos los escritores que persisten en confrontar su experiencia personal y única con los límites de la historia y de la literatura es un testimonio de la fuga, de esa voluntad indómita de no dejarse arrebatar la escena de la escritura en tanto ámbito de una libertad fantástica que resiste a la espectacularización actual. Reina Roffé, escritora inteligente, refinada, sardónica y precisa ha tenido efectivamente «la astucia de desistir de las obras monumentales» y de «enterrar alevosamente las gotas de rocío». Es una humorada y un gran dolor. Y para finalizar, dos recuerdos de la lectura de este libro, de ésos que quedan como una pequeña roca y que nos lo vuelve especial, único. Uno es «estilístico» y está ligado a la sutileza y el humor de los diálogos que cuanto más triviales resultan más teatrales y menos «realistas». El otro recuerdo, más fundamental, es la impresión que me produjo comprobar que, en general, esos diálogos son diálogos entre extraños, entre perfectos desconocidos, como si fuera más posible emprender con ellos el «gran viaje» o como si el malentendido encontrara allí la forma que la literatura de Roffé necesita.

Milita Molina

El deseo de sentido en Tomás Segovia*

«We have experience but missed the meaning», escribía Eliot en sus *Cuatro cuartetos*. La experiencia humana, por el mero hecho de ser humana, tiende a ser interpretada, quiere convertirse en experiencia significativa. Los hechos rara vez hablan por sí mismos (uno de los nombres fundamentales de la filosofía del siglo XX, Gadamer, nos recuerda al respecto que no hay hechos, sino interpretaciones). El presente libro de Tomás Segovia está lejos de la búsqueda de un sentido absoluto y trascendente, como el que parece perseguir Eliot, y sin embargo coincidiría con él en la certeza de que no se puede prescindir de la pregunta por el sentido. O mejor, para ser más fieles al pensamiento de Segovia, no podemos renunciar al deseo de sentido: «El deseo primario del hombre es deseo de lo que sí tiene, no de lo que le falta; deseo de sentido, de tiempo significativo, de historia, de herencia, de lenguaje. [...] En la polaridad circular del Big Bang del sentido, puede decirse que la humanidad del hombre, ese ani-

* Recobrar el sentido. *Tomás Segovia. Madrid. Trotta, 2205, 260 pp.*

mal, no es sino deseo de humanidad» (p. 39).

El presente libro de Tomás Segovia reúne textos de muy diversa índole, escritos en las más diversas circunstancias. Sin embargo, llama la atención de la unidad que preside estos escritos, a pesar de la diversidad de los temas tratados. Esa unidad se articula no sólo en el sentido, sino asimismo en el deseo y en la otredad, tres aspectos que, para Segovia, están íntimamente relacionados.

En el «deseo de sentido» se revela una visión del deseo no vivido como carencia, sino como un hacerse cargo de lo humano. Precisamente la concepción del deseo como carencia supone para Segovia uno de los caminos errados de la cultura occidental, camino que se remontaría al menos a Platón, y que tendría importantes consecuencias. Entre éstas, quizá la más importante sería el impedirnos reconocer la mirada del otro, borrada por un Yo que se autoproyecta indefinidamente en un deseo nunca satisfecho. Desde esa nostalgia de lo que falta, el otro es contemplado no desde la afirmación de una diferencia, sino desde la negación: es aquello que puede completarnos, lo que nos falta, no lo que existe con independencia del sujeto que experimenta la otredad.

Desde esta perspectiva, el deseo erótico tiende proyectarse no hacia el otro, sino más allá, aunque ese más allá acabe remitiendo de nuevo al propio sujeto, incapaz de escapar de la proyección de su propia imagen. Sin miedo a lo políticamente incorrecto (como se aprecia en el texto dedicado a Cernuda), Segovia cuestiona la inocencia de un deseo erótico, sea éste heterosexual u homosexual, que borra la otredad. Ello se hace especialmente evidente en toda una tradición, presente ya en el *Banquete* platónico, en la que el amor es vivido «como puro instrumento de un *yo* que busca en sù propia combustión salir de sí no hacia el otro, sino hacia el Ser» (p. 60) (una concepción que, por cierto, no es únicamente occidental, como nos recordara Octavio Paz en *La llama doble*).

Frente a este deseo construido desde la negación, el autor nos invita a replantearnos nuestra visión del otro. Para Segovia, sin la mirada del otro no hay posibilidad del sentido, sobre todo porque ese sentido toma cuerpo a través del lenguaje. El mismo hecho del lenguaje brota de una comunidad humana, donde la búsqueda de significados se da intersubjetivamente. En esa construcción intersubjetiva del sentido, adquiere especial relevancia la experiencia estética, una experiencia que, por cierto, no es vivida desde la precariedad de la carencia, sino de la exuberancia de lo inagotable: «El mundo del valor es lo contrario del mundo del con-

sumo. Cuanto más petróleo consumimos, menos hay. Cuanta más belleza absorbemos hay más» (p. 31). No faltan, por cierto, en este libro reflexiones sobre la poesía, entre las cuales destacan, por su interés, las relacionadas con el ritmo (cuestión ésta que lleva a Segovia a plantear las relaciones entre el verso y el habla).

En esa necesidad de recuperar la mirada del otro, el poeta vuelve la mirada hacia el romanticismo. Se trata de un romanticismo pensado en toda su complejidad, muy alejado de aquellas lecturas sesgadas que han querido interpretar toda la cultura romántica desde la exaltación del yo. El romanticismo supone sobre todo «la síntesis dialéctica del centro y el margen mediante la presencia del margen en el centro» (137). La visión romántica (que Segovia acertadamente interpreta como continuación a la vez que ruptura con el pensamiento ilustrado) supone poner en primer plano lo marginal, lo otro, la diferencia.

No pocas páginas dedica el autor a reflexionar sobre el poder, y especialmente sobre la relación de éste con el lenguaje. Le preocupa a Segovia especialmente esta tendencia, tan presente en nuestros días, en la que toda forma de disidencia queda absorbida, lo que pareciera ser una culminación y a la vez una parodia de esa búsqueda romántica de la otredad: la diversidad es «digerida sin ningún problema, sin ninguna consecuencia, por eso que llaman el pensamiento único» (137). Por ello, Segovia, contra todo intento de uniformización, defiende que «Reivindicar la presencia del margen como margen es no querer cerrar lo humano» (138).

A través de los distintos textos que componen este volumen, Tomás Segovia da muestras de la coherencia de su escritura, tan exigente en la poesía como en la prosa ensayística. En un tiempo como el que nos ha tocado vivir, donde la cuestión de la otredad en todos los ámbitos (político, ético, estético, erótico ...) resulta tal vez más pertinente que nunca, *Recobrar el sentido* nos invita a pensar no sólo la diferencia sino también el lenguaje como lugar privilegiado de esa diferencia así como de un sentido que no se confunde con los dictados del poder.

José Luis Gómez Toré

Mundo perdido*

Con *Los que devuelve el mar,* José Julio Cabanillas (Granada, 1958) vuelve a transitar el mismo

* *José Julio Cabanillas,* Los que devuelve el mar. *Valencia: Pre-Textos, 2005.*

territorio de sus títulos anteriores, el que acotó con *Palabras de demora* (Sevilla: Renacimiento, 1994) y *En lugar del mundo* (Valencia: Pre-textos, 1998): ese pasado personal vinculado a un puñado de lugares –Granada, sobre todo– que constituyen el paisaje de la infancia. Su poesía ensaya una escritura proustiana en la que el empeño más constante es el de recuperar un mundo ya inexistente, perdido en el tiempo: esa niñez paradisíaca ya sólo conformada por palabras e imágenes y que es posible habitar por un instante, en el poema. La sección I se compone de quince poemas en que el lector de Cabanillas reconocerá fácilmente su universo acostumbrado. He dicho que su poesía tiene la mirada puesta en un pasado personal. Sí, pero no sólo: con el juego de memoria e imaginación, Cabanillas encuentra en un roble de Elizondo o en una calle de Córdoba no sus propios recuerdos, sino los de quienes le precedieron; se diría que el poeta no hace otra cosa que fabular sobre las historias de la leyenda familiar, en busca de un sí mismo que sobrepasa la cronología de su propia vida. Por ejemplo, «Vigilia» evoca el propio nacimiento pero desde el punto de vista del padre:

En el Campo del Príncipe
está el viejo casón de un hospital
al pie de las colinas de la Alhambra.
Dentro del patio vuelan
–apenas han llegado– los vencejos
con este sol de abril que recién
brilla.
Mi padre, aún joven. Pasa
la blanca galería. Tras la puerta
llora un recién nacido (...)

Bien vale la cita para mostrar tres de las constantes que vertebran el libro. La primera, la concreción plástica de la imaginación, que no duda en recurrir tanto a la toponimia más «pública» –el Campo del Príncipe, la Alhambra, Puerto Zegrí, Puerto del Carretero, la explanada del Genil, el paseo de la Bomba...–como a un puñado de lugares de evocación más íntima –el café Suizo de Granada, la calle Molinos, la casa familiar, un patio, el lugar de recreo– en una suerte de estrategia para «certificar» el autobiografismo lírico. La segunda constante es la contención, la sobriedad y la hondura del verso de Cabanillas: poco amigo de fuegos de artificio ni de encadenar imágenes insólitas o heterogéneas, prefiere proponer una escena visual coherente por sugerencia de unos pocos detalles y unas coordenadas espacio-temporales claras, en una intensificación de la experiencia no por multiplicación de las asociaciones sino precisamente por lo contrario, por acotamiento; se diría que el poeta busca ante todo concentrar su imaginación –y su capacidad emotiva– como si

temiera que, al dispersarse, se desvanecería ese mundo que sólo habita en su memoria. La tercera constante es el salto en el tiempo, que puede seguir varios procedimientos.

Uno de ellos es esa interpelación al otro, al personaje del pasado; sólo que ese otro puede ser uno mismo, como sucede en «Palabras a aquel niño»: «Pasa de largo, no entres./ Desconchado el zaguán, hay polvo en las losetas/ como un tablero roto de ajedrez/ y el niño que ahora eres, será el rey puesto en jaque». La devastación de la memoria. ¿Cabe imagen más hermosa para la deposición del niño-rey? Como Jano, Cabanillas contempla de un lado el pasado que no vivió y por otro el porvenir que sólo adivina: el presente ya no es autárquico sino que constituye un eslabón en una cadena, y el poeta advierte en su propio hijo la repetición de esa historia eterna, de ese abandono del paraíso personificado en el desván con los juguetes abandonados. Puede decirse que la poesía de José Julio Cabanillas reedita el argumento romántico –la añoranza de un edén perdido y la aspiración a recrearlo en la imaginación– pero sin el desgarro de la conciencia característico del romanticismo.

El motivo de la tripartición en *Los que devuelve el mar* es doble: formal y temático. La segunda parte presenta seis poemas que abandonan esa evocación del pasado para hablar en presente de indicativo: la anécdota nos devuelve la inmediatez de un mundo a la vista del poeta, que ya no mira con los ojos entrecerrados sino abiertos del todo, embebiéndose de la escena. Pero, además, la voz del poeta se adelgaza, adquiere un ritmo más marcado: si antes predominaba ese poema breve en heptasílabos, eneasílabos, endecasílabos o alejandrinos blancos, en una medida fluctuante y sumamente flexible que eludía todo énfasis, el poeta ahora canta el mundo en el lenguaje conciso, elíptico y rítmico del romance, tanto en heptasílabos como en octosílabos. «Ya han florecido los campos./ Un nuevo viento los besa./ Están verdes los caminos/ por donde mayo regresa». Una relectura de esa tradición del cancionero tan transitada en la poesía española del XX –Jiménez, Machado, el 27, el primer Rosales– que títulos como *Canciones,* de José Mateos, mantienen viva hoy. Sólo que lo que suele ser ligereza, encanto y «gracia» en este tipo de poemas arromanzados es aquí –cómo no– hondura y severidad.

La tercera parte nos devuelve a esa meditación sobre el tiempo y la existencia y a aquellos poemas en verso blanco, con la intercala-

ción de algún soneto. Pero aquí esa meditación sobrepasa el umbral del tiempo personal y atisba una trascendencia de signo cristiano: aquella relativización del yo individual al considerarlo eslabón de una cadena –y de ahí el tema familiar y la escena doméstica, tan frecuentes en Cabanillas– se revela como la invitación a considerar la muerte como tránsito, no aniquilación. «También yo bajaré. Y habrá un mundo que empieza./ Moriré como todos. Un crujido por dentro,/no más, un tableteo,/y los ojos abriéndose. Pues la muerte no existe». Se recogen aquí –y se desarrollan– cosas que ya habían quedado apuntadas en poemarios anteriores: *Palabras de demora* contenía la sucesión de escenas veterotestamentarias de «El burro» y E*n lugar del mundo* se cerraba con «Resurrección». *Los que devuelve el mar* recrea varias estampas evangélicas –«Magdalena despojándose de sus galas», «Cena en Betania», «Noli me tangere»– y una visión en «Árboles en el puerto», donde una grúa «es una cruz alzada bajo un cielo sin nadie». Se afirma la promesa: «Los siglos surgirán de las tinieblas». Una poética de la nostalgia: somos lo que nos falta, lo que fue, lo que aún no ha sido.

Gabriel Insausti

La obra de arte en la era de la clonación*

¿A partir de qué momento es posible hablar de una obra como un conjunto de libros con sentido unitario y progresivo? Juan Rulfo sólo publicó un libro de cuentos y una novela y se trata de una obra férreamente vinculada por la coherencia de su visión y por el progreso de su técnica narrativa. Otros autores pueden publicar decenas de libros y no conseguir ese trayecto consecuente de la noción de obra. Tal trayecto implica progresiones, desarrollos anunciados en las novelas previas, ratificaciones o desvíos de una línea de exploración y, como parte dramática del juego, involuciones.

Si tuviera que señalar dos momentos de notable evolución en la trayectoria de Kazuo Ishiguro señalaría su tercera y cuarta novela: *Los restos del día* (1989) y *Los inconsolables* (1995). La primera porque armoniza los recursos digresivos de la memoria que exhaustivamente había creado Ishiguro para sus narradores anteriores –todas sus novelas tienen un narrador protagonista–, y también porque se trata de una

* Nunca me abandones, *Kazuo Ishiguro. 2005. Barcelona: Anagrama, 351 pp.*

provocación paródica. Ishiguro, autor nacido en Japón en 1954 pero radicado desde los seis años en Inglaterra, había escrito dos primeras novelas con temática nipona que despertaron la curiosidad por parte de los lectores occidentales, ávidos de información exótica que confirme sus propios prejuicios. Con *Los restos del día* se produce un giro hacia una temática inglesa tópica, aunque apropiada con un enfoque original, como la de un mayordomo en la primera mitad del siglo XX y la ambigüedad de alguien responsable frente a su oficio pero no ante su época, todo un conflicto entre las esferas privada y pública. El giro resultó exitoso: la obra de Ishiguro se dio a conocer mundialmente y su novela, que daba todas las facilidades realistas, fue adaptada al cine en una combinación mediática de muchos réditos. Paradójicamente, esto llevó a Ishiguro, de manera también provocadora, y también honesta consigo mismo, a su segundo momento de evolución o, mejor dicho, revolución: *Los inconsolables*. Novela anticonvencional, antirrealista y, por lo mismo, anticomercial, creo que se trata de una de las mayores novelas de la última década del siglo pasado. Para lograr la evolución de su obra Ishiguro apostó por retar a los lectores que habían quedado fascinados por un refinado estilo realista. Planteado tal escenario de exploración radical que lo afianzaba como un «autor de obra», quedaba por ver lo que ocurría con sus siguientes novelas. ¿Daría un paso más arriesgado? ¿Es posible esto para un autor insertado en una gran operación literaria como los *Young British Novelists*, operación también marcadamente editorial?

Aquí es donde el término evolución se matiza con la involución y nos permite comprender que el sistema literario que catapulta también puede ser una valla de contención porque las prebendas terminan generando servidumbres. Su quinta novela, *Cuando fuimos huérfanos*, volvía a las temáticas inglesas históricas ambientadas en la primera mitad del siglo XX. El recurso antirrealista quedaba relegado a ciertos momentos, más bien secundarios, e incluso diría que rozaba el folletín en las peripecias del detective Christopher Banks trasladándose a un Shangai en guerra para buscar los rastros de su madre y perderse en un campo de batalla extrañamente surreal. Las ediciones inglesas de Faber & Faber –editorial de toda la obra de Ishiguro– de esta novela y de la siguiente, *Nunca me abandones*, no aludieron en sus portadas al *tour de force* de *Los inconsola-*

bles. Ishiguro «volvía» a ser el autor de la exitosa *Los restos del día*. Ahora, con su sexta novela, *Nunca me abandones*, se ha dado un paso más allá, pero a la inversa, en el retorno a las temáticas sensacionales y los tratamientos narrativos que puedan garantizar la recuperación del público perdido en el riesgo literario de *Los inconsolables*.

Nunca me abandones es la historia de un grupo de jóvenes educado en un peculiar instituto, Hailsham, y que morirán al término de su juventud porque tienen un papel asignado a sus vidas: son clones dispuestos como donantes para una invisible red científica. Los temas, por supuesto, no son la clave relevante de una obra literaria. Lo es la articulación con una forma idónea. En este sentido Ishiguro sigue sosteniendo un gran talento: *Nunca me abandones* funciona perfectamente como novela, y la melancolía ishiguriana alcanza su cota más alta en una historia de absoluto desconsuelo. La narración de la protagonista, Kathy H., de los años en el instituto Hailsham, de su aprendizaje posterior en las «Cottages» para ser «cuidadora» de otros donantes como ellas, y la etapa final de su servicio, articulado en torno a un triángulo amoroso frustrado, es realmente conmovedor. No tanto por el gradual descubrimiento de la atrocidad cometida con seres que teniendo conciencia de sí mismos asumen sin asombro su condición de clones, sino por el deseo de vivir que no pueden cumplir como quisieran porque unos oscuros designios –la manipulación genética y la sociedad que la desarrolla– ya les ha asignado un papel y un tiempo de vida reducido frente al de la humanidad corriente. Para ellos es dramáticamente corta. La lectura es doble respecto al determinismo social: la historia de Kathy H. puede ser la historia de una juventud en una sociedad donde los roles condenan cualquier salida individual. Que una obra se convierta rápidamente en una metáfora inequívoca tiene una ventaja para su recepción pero señala el riesgo de sus limitaciones. Con razón decía Cioran que las obras que se pueden definir son esencialmente perecederas y que las que viven lo hacen por los malentendidos que suscitan.

Como dijimos, los temas no bastan sobre todo si se tienen presentes los títulos anteriores de Ishiguro y sus logros formales. *Nunca me abandones* responde a las líneas de la novela de formación o *Bildungsroman*, precisamente en su condición lineal. La historia es progresiva, ordenada, a pesar de pequeños giros retrospectivos en comparación con los

sofisticados bucles de memoria y evocación de *Los restos del día* y de las trasgresiones antirrealistas de *Los inconsolables*. Los narradores de Ishiguro, siempre protagonistas de la historia en curso, pasan, de una obra a otra, de una dinámica de contraste entre el pasado y el presente, a una dinámica de acción Por este paso precisamente pierden la sutileza de los pliegues y ambiguedades de la memoria como forma de conocimiento y como aparato de evaluación ética. Esto se refleja de forma señalada en el estilo. La historia de Kathy H. no tiene esa ambigüedad de los narradores anteriores que los hacía víctimas y culpables al mismo tiempo, sugiriendo al lector un ejercicio de sutilezas para detectar la fiabilidad de quien cuenta la historia. Kathy H. y el resto de los donantes son directamente víctimas de un destino no elegido. De manera que al lector no le queda mucho por elaborar: en *Nunca me abandones* lo que tenemos es más el relato de un sufrimiento y no tanto el de una configuración ética o cognitiva, problemática, de la conciencia del narrador protagonista, que es lo mismo que decir la riqueza de la obra de Ishiguro. Esa incertidumbre que dejaban resonando las novelas anteriores luego de leerlas –verdadero campo de acción de la lectura de novelas y de toda obra artística que se sigue desarrollando en el recuerdo– aquí desaparece. Lo que queda es una historia sorprendente, pero sin más. Es decir, queda un tema: el sufrimiento existencial de los clones. ¿Es suficiente? Para un tipo de lector sí, precisamente aquel a quien le preocupan los conflictos de la manipulación genética y al que está novela responde bien. Pero para un lector que busca algo más que el tema, y todavía más para quien haya conocido los logros anteriores de Ishiguro, suena a poco. Quedan restos en *Nunca me abandones* de la destreza narrativa de Ishiguro, pero, valga la comparación, parecen versiones descremadas de un arte narrativo que está cumpliendo un momento involutivo. Confiemos que estos rodeos, propios del campo de fuerza al que se somete Ishiguro de manera ejemplar, sirvan para abrir nuevos caminos donde quizá se pierda éxito masivo pero para lograr éxitos durables que nos lancen a la perplejidad y al cuestionamiento de toda gran literatura. Una vía intermedia logra, sí, una media mayor de lectores, pero pierde fuerza sobre todo en la trayectoria de un autor que, como pocos, ha sabido asumir retos en una época de pocos riesgos literarios desde dentro de los grandes circuitos editoriales.

Leonardo Valencia

Columnas del ser y del no ser*

Carlos Vitale (Buenos Aires, 1953) se inscribe en la tradición de la esencialidad. Una tradición presente en casi todas las literaturas del mundo –y sobre todo en la oriental–, que recibe, en la lírica de Occidente, el impulso decisivo de las vanguardias, abanderadas de lo fragmentario y lo mínimo. No es casual que la cita que encabeza el primer libro de Vitale, *Códigos* (1981), sea de Alejandra Pizarnik, una de las influencias más perceptibles en su poesía, maestra en el arte de lo breve e intenso, de lo desgarrado y resonante. Pero tampoco cabe ignorar el aliento de Borges –no en vano ultraísta en su juventud–, que consideraba «un desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos». ¿Por qué escribir largos versos –parece pensar Carlos Vitale, en sintonía con la contención borgiana–, cuando con uno, o con muy pocos, hay bastante?

Unidad de lugar ofrece, en consecuencia, poesía despojada e intensa, cargada absolutamente de sentido, como quería Pound. Abundan los dísticos y hasta los monósticos, que son, en realidad, aforismos. La última sección de *Autorretratos* (2001), «Ocio y negocio», aparece compuesta íntegramente por máximas poéticas, algunas de las cuales se comprimen tanto que parecen fragmentos desgajados de una oración mayor («dudando entre varios laberintos»), mientras que otras tienen aroma de greguerías: «La ventana es un abismo domesticado». Vitale, sin embargo, utiliza algunos recursos para expandir la vibración poética de sus miniaturas. El primero consiste en establecer una relación dialéctica con el título del poema, como también hace en los cuentos de *Descortesía del suicida* (1997). En uno de sus «apuntes de Grecia», de *Confabulaciones* (1992), titulado «En la tumba de Agamenón», leemos: «Cuídate de quien te ama», y es obvio que ninguno de los dos enunciados alcanzaría sin el otro el pleno sentido que tienen en este poema. Más nítidamente se advierte aún en otro monóstico de *Autorretratos,* que reza: «Ocre metafísica». Sin el título, «Castilla en ruta», el minúsculo hexasílabo se quedaría en hallazgo sugestivo pero insignificante. Al encontrar, gracias a él, un referente, el paradójico verso, con su

* *Carlos Vitale,* Unidad de lugar, *Canet de Mar, Candaya, 2004, 164 p.*

fusión de contrarios, despliega todo su arsenal connotativo.

La paradoja es, precisamente, un segundo mecanismo de dilatación y, acaso, la figura retórica más utilizada por Vitale. El efecto de choque que se produce en el interior del verso a causa de la unión de elementos contrapuestos o irreconciliables, sacude las frágiles estructuras gráficas de los poemas y deja como temblando nuestra percepción. Las palabras adquieren un vigor singular por el enervamiento a que las conduce la vecindad de sus contrarias: se endurecen; se les eriza el vello, podríamos decir. El sesgo polémico de tales ayuntamientos refuerza su potencia elocutiva: «¡Cava hacia arriba!», ordena el poeta; o bien escribe este poema, titulado «La noche es el día»: «Poblado / de noches / el día / insomne». Destaca, en esta técnica, el cultivo de un oxímoron milenario: el de la oscuridad como luz, ya presente en el libro bíblico de los Salmos, aunque remozado, en Vitale, por el irracionalismo vanguardista. «Sólo en la noche veo», escribe en una de las composiciones de *Noción de realidad* (1987), y su verso evoca el célebre «és quan dormo que hi veig clar», de J. V. Foix. Incluso en las citas elegidas se permite Vitale reflejar su gusto por la contradicción, como demuestra la de Joan Brossa que encabeza la sección «Ángulo muerto», de *Autorretratos*: «A mi sempre em perd la discreció!».

La presencia de Brossa –un autor al que Carlos Vitale ha traducido ampliamente– es reveladora, porque descubre un tercer modo de propagar el impacto estético de sus poemas: el humor. Un humor, como todo en este libro, esbozado, discreto y levemente sombrío: así, el titulado «Mi vecino cena bajo la gran lámpara» dice: «Cena solo bajo la gran lámpara. / Mucha luz y poca compañía»; en el «Pareado a la manera de Sandro Penna», leemos: «El desamor con dinero / es más llevadero»; y «Ajuste de cuentas» reza así: «He tenido mi parte de nada», lo que remite al jocoso testamento de Montaigne: «Debo mucho, no tengo nada, dejo el resto a los pobres». El humor –presente en dadá, en el surrealismo, en el creacionismo– se alía con otras proclividades vanguardistas, que difunden lo poético en otros ámbitos perceptivos, como lo visual o lo auditivo. Vitale bosqueja tenues caligramas, como en el poema nueve de *Códigos:* «Fuego / sobre / fuego // la hoguera de mis días», y también practica repeticiones e interrupciones, lo que crea melodías hirsutas –trasunto de su propio desasosiego existencial, como enseguida veremos– y desconcertantes efectos paronomásicos: «Por mis manos / limitado / al ritmo de

mis pies / ando y desando / mi destino posible // Por mis manos / limitado / por mis manos».

La relación de estos tres mecanismos amplificadores habrá demostrado ya que en la poesía de Carlos Vitale se conjuga lo majestuoso con lo chispeante, lo filosófico con lo lúdico, lo cerebral con lo corporal. Asimismo, de lo material pasa a lo inmaterial, y de lo exterior a lo interior, como acredita este poema con aires de haikú: «Aire de mar / cielo del sur / lluvia de mí». Se trata, pues, de poesía ecléctica y omnicomprensiva, que no olvida, sin embargo, su condición de queja existencial. Porque acaso sea éste el principal sostén de la lírica vitaliana: la angustia de vivir y de morir, la terrible certeza del sinsentido cósmico. La muerte tiene en *Unidad de lugar* una presencia descollante: verbigracia, una de las secciones de *Confabulaciones* se titula «El triunfo de la muerte». Sus versos hablan de ella: describiéndola, invocándola, la conjuran, aunque también recurran al humor para exorcizarla: «Ante la muerte reía: muerte ajena. / Muerte a la muerte, muerte propia. / Contra la muerte toda herramienta es buena», dice el poema «Exorcismos». La muerte es sólida, afirma el poeta, pero, hasta que nos alcance, «toda razón consiste en persistir». Algunas metáforas clásicas –el sueño, la noche– ayudan a Vitale a dibujar su ominoso perfil: «La muerte / es un sueño / que me sueña», dice el poema cuatro de *Códigos,* con un uso certero tanto de la figura etimológica, como de la dimensión onírica, que revela el influjo surreal. La vena existencial de *Unidad de lugar* no se limita a la constatación, irónica pero doliente, de nuestra condición perecedera, sino que se extiende al debate sobre la identidad. Así, los elementos constitutivos del yo defraudan al yo: la memoria recuerda, pero miente; el corazón está deshabitado; somos alumbrados, en suma, «para no ser». La incertidumbre ontológica desdibuja nuestra conciencia y el yo, como ya estableció Rimbaud, es otro: «En realidad / soy otro», parafrasea Vitale en «Intemperie». En la sección homónima de *Autorretratos* es, como bien ha señalado Luisa Cotoner en el prólogo del libro, donde mejor se plasma este conflicto subjetivo. El poeta reúne en ella cinco poemas protagonizados por un polimórfico Juan Laguardia, que vive en épocas y lugares distintos. En el correspondiente a Jean Laguardia, leemos: «Exploro el arte de ser otro / y el mismo, uno más y uno nuevo». Pero a este yo cartilaginoso e inasible lo asedia el dolor: la incomprensión del mundo y la soledad ilimitada en que habita promueven «reinos de congoja». En poemas abstractos, casi metafísicos, de los

que está desterrada la anécdota –salvo ocasionales referencias a lugares, como la Piazza dei Miracoli o los lugares descritos en la sección «Bretaña»–, Vitale consigna un deambular asombrado y tenebroso, del que sólo el amor lo rescata brevemente. Sin embargo, todo cuerpo está condenado a la extinción. Eros y Tánatos bailan, pues, un apasionado minué, cuya conclusión todo acertamos a prever, pero sólo Carlos Vitale es capaz de formular congruentemente con el tenor de este libro admirable. «Vendrá la muerte y tendrá tus ojos», escribió Pavese. «Con estos labios / besaré a la muerte», escribe Vitale. Labios y muerte, en efecto: palabras y vacío, caricias y vacío, columnas del ser y del no ser.

Eduardo Moga

Un texto con ventanas*

Visión de Nueva York es sin duda un diario visualmente divertido, pero no conviene confundirlo con un simple divertimento, como intentaré demostrar. Al menos en cuatro ocasiones Carmen Martín Gaite alude a él a lo largo de toda su obra: en *Desde la ventana*, en los *Cuadernos de todo* y en dos conferencias (una de 1996, titulada «El punto de vista», y otra pronunciada un año más tarde en el Instituto Cervantes de Nueva York: «La libertad como símbolo»). No era por tanto un cuaderno que tuviera encerrado en el olvido de los pasatiempos, sino en el taller de las especulaciones. Cualquier referencia a este libro de *collages*, recortes de prensa y comentarios, en los títulos citados, coincide en plasmar una experiencia narrativa muy concreta: el desafío de lo inabarcable. En Nueva York las imágenes corren más rápidamente que las palabras y las desplazan, y los días van más de prisa que su recuento; por ello desconfía de los diarios tradicionales que pretenden poner en fila las fechas.

El cuaderno 25 de los *Cuadernos de todo* y este libro de *collages* se complementan al ser versiones múltiples y simultáneas sobre los mismos hechos, versiones que surgen desde los distintos puntos de observación desde los que se narra. Y estas versiones múltiples suponen una especulación sobre cómo rescatar el rostro inabarcable del tiempo con palabras e imágenes en movimiento,

* *Carmen Martín Gaite,* Visión de Nueva York, *Círculo de Lectores-Siruela, 2005.*

porque el rostro verdadero de las cosas –verdadero en el sentido de complejo– está compuesto de múltiples colores y velocidades cambiantes. Los diferentes puntos de observación son en Martín Gaite un modo de acercarse a la verdad inasible, para desbaratarla e iluminarla al mismo tiempo. Téngase además en cuenta que este cuaderno de *collages* lo estaba confeccionando mientras no encontraba el modo de poner punto y final a uno de los ensayos más lúcidos de la literatura contemporánea sobre la narración abierta: *El cuento de nunca acabar*. Éste es el contexto estético en el que se enmarca el experimento de *Visión de Nueva York*: cómo convertir en narración el ritmo vertiginoso, cambiante y simultáneo de lo que se perfilaba ante sus ojos y memoria por su periplo americano del otoño de 1980.

Los recortes y comentarios cada vez más sucintos de este diario visual responden a su afán de abarcar al mismo tiempo lo concreto y abstracto, lo usual e inusual. Si su obra se caracteriza paradójicamente por la supremacía de la palabra oral sobre la escrita, aquí la palabra se doblega en imagen, se materializa en clave de *pop-art,* favorecedora del humor, que como la fantasía tendrá en Martín Gaite un efecto distanciador y rectificador. Pero el humor no impide –siempre ocurre en su caso– destellos de veracidad moral.

Visión de Nueva York nos confirma nuevamente la naturaleza dialógica de toda su escritura, ya que está dirigido a interlocutores múltiples y ausentes, desde Nacho Vara a Edward Hopper, pasando por su hija Marta a quien pensaba regalárselo. Pero quisiera detenerme en el punto de observación dominante: el del narrador testigo. Me atrevería a decir que este diario visual es el cuento de Carmen Martín Gaite con las ventanas más abiertas, o más encristaladas. Como en los cuadros de Hopper sus ventanas se asemejan a ojos que muestran, ocultan y parpadean. El narrador testigo, sin perder detalle ni la capacidad de sorpresa que siempre le caracterizó, se aventura a cazar instantes por el exterior de la gran ciudad, y también se las arregla para encontrar la ranura por donde asomarse al interior de su apartamento alquilado de la calle West 119 para así autocontemplarse o desdoblarse en representación pictórica. Una autorrepresentación que tanto nos recuerda a los habitantes sonámbulos que pueblan los cuadros de Hopper: «Yo misma soy como una mujer de un cuadro de Hopper comiéndome una manzana en soledad».

Este cuaderno de *collages* para el lector atento de Carmen Martín Gaite, está continuamente tramando hilos. Los hilos procedentes de los carretes del pasado (desde aquella tarde de 1974 en la que vio en casa de Nacho Vara un cuadro de Hopper) se enhebran con los de los proyectos futuros a través del vértigo de imágenes del presente, y el engarce entre unos y otros es un modo de diálogo consigo misma. El hilo es siempre la historia de un encuentro. Sirva de ejemplo la compra de *Una habitación propia,* que prefigura ese diálogo con Virginia Woolf, con el que abrirá *Desde la ventana*, y que nos retrotrae a su vez a aquel verano del 78, en el despacho de su padre de El Boalo, en el que traduce *Al faro.* Al mismo tiempo, asistimos a la prefiguración de «Todo es un cuento roto en Nueva York» (el poema de 1983 sobre la historia de una mujer inconcreta que termina refugiándose en un cuadro del Museo Whitney) y a la del personaje Gloria Star (la abuela de Sara Allen en *Caperucita en Manhattan*) a través del descenso de la narradora al recuerdo de un estribillo de su infancia que cantaba una tal Merceditas Llofriú, en una compañía de teatro infantil que pasaba por Salamanca: «Soñé que era una artista singular/ que estaba trabajando en Nueva York/ soñé que me aplaudían sin cesar/ con Mickey, con la Betty y con Charlot».

En *Visión de Nueva York* el punto de vista dominante del espectador se combina al unísono con su memoria episódica para sacar a flote un material fragmentario y en continua mudanza al que cuadran mal las nociones de principio y final, aunque en el caso de Carmen Martín Gaite las obras inacabadas son a veces las más acabadas.

José Teruel

América en los libros

Lector impenitente. *Juan Gustavo Cobo Borda,. México, FCE. 2004.*

El cuento, el poema, la novela, esos distintos rostros que puede asumir la literatura son «partituras redactadas para que bordemos arpegios sobre sus composiciones», señala Juan Gustavo Cobo Borda en el prólogo de este libro para definir por medio de una imagen musical la tarea de imaginación y reflexión que cumple el ensayista cuando se decide a añadir sus opiniones a esa vasta gama de interpretaciones que suscita el encuentro con todo gran libro.

La lectura es una aventura circular, un trabajo de Sísifo que nunca concluye y en el que sin embargo «lo que está codificado, la letra de la ley impresa que se decreta inmodificable, puede comenzar a cuestionarse, a disolverse a medida que las diversas entonaciones de los múltiples lectores ponen en duda ese cuerpo sólido y lo sumergen en el mar musical de las diversas voces». No ha de extrañarnos, por tanto, que este libro, que reúne una antología de los ensayos más esclarecedores de Juan Gustavo Cobo Borda, se denomine *Lector impenitente,* pues desarrollar a través de la lectura esa tarea de imaginación y reflexión que acaba por forjar una tupida red de enlaces es el obstinado oficio que el poeta y ensayista colombiano ha desarrollado a lo largo de ya casi cuatro décadas de incesante labor literaria.

En estas páginas, nacidas del diálogo y la pesquisa, el ensayista colombiano parte de textos fundadores de nuestras letras, como el *Sumario* de Gonzalo Fernández de Oviedo o *El carnero* de Juan Rodríguez Freyle para pasar revista nuevamente a algunos de los principales hitos de las letras iberoamericanas que han sido fuente constante de su reflexión: la indestructible *María* de Jorge Isaacs, el modernismo y los múltiples Daríos, la poesía ideográfica de José Juan Tablada, los numerosos intentos que desde la vanguardia ha realizado la tribu de los poetas por atrapar la quimérica tortuga de la poesía, el inabarcable Borges, los muchos libros reunidos en esa novela de la memoria que es *Vivir para contarla* de García Márquez, el murmullo inagotable de Juan Rulfo, la batalla verbal de Vargas

Llosa, los parajes que divisa en su delirio el Gaviero de Álvaro Mutis, la mirada implacable y reveladora de Machado de Assis, la violenta marginalidad de la prosa de Rubén Fonseca, etc.

Pero su rastreo no se limita al territorio de la ficción, sino que además realiza una ronda por las principales voces de la crítica hispanoamericana para mostrar sus filiaciones, sus búsquedas, sus obsesiones, sus fundamentales aportes: los amplios horizontes interdisciplinarios de Noé Jitrik, los encuentros y desencuentros de Ángel Rama con el *boom,* la revisión de lo canónico que realiza José Miguel Oviedo, la travesía innovadora por nuestras letras de Julio Ortega y hasta un revelador diálogo de ultratumba con Emir Rodríguez Monegal conforman este «palimpsesto de infinitas reescrituras» que no cesa de expandirse y que Cobo Borda nos invita a recorrer con la atenta y atónita mirada del que explora un mapamundi inabarcable.

Samuel Serrano

Gabriela Mistral, o Retrato de una peregrina, *Sergio Macías Brevis, Madrid, Tabla Rasa, 2005, 195 pp.*

Hay escritores como Wilde que deben su posteridad a lo que lograron que se dijera de ellos, más que a sus escritos. Los mitos son creaciones de los pueblos, producto de sus circunstancias históricas, reflejo de sus tabúes, pero también proyección de sus sueños y aspiraciones. Por desgracia la leyenda que envuelve a ciertos autores suele ser un obstáculo para el acercamiento a su obra. Es lo que nos sugiere la reciente biografía de Gabriela Mistral, escrita por su compatriota Sergio Macías. El retrato que nos ofrece de esta mujer, única en nuestra órbita hispánica, distinguida con el máximo galardón de las letras, el Premio Nobel que le fue otorgado hace sesenta años, traza los rasgos de su personalidad, como en un claroscuro que desentraña su más profunda humanidad. Síntesis del mestizaje, autora de libros memorables como *Desolación, Tala* o *Lagar,* no es sólo la expresión del más auténtico americanismo, heredado los padres fundadores del continente, como José Martí, sino de la mejor tradición poética que hunde sus raíces en la Biblia, pasando por las canciones de cuna y rastreando la poesía española, provenzal o italiana de la que se nutren sus versos. Maestra por vocación, madre frustrada, esta poeta excepcional que alzó su voz a favor de los derechos de la mujer y de los más humildes, es en la actualidad casi una desconocida. Como ocurre con las personalidades

potentes e intensas, su asombroso talento despertaba envidias, su verticalidad ofendía, aunque su generosidad llegaba al corazón.

Macías, poeta como ella, ha sabido desvelarnos aspectos ocultos, o acaso ocultados, de esta extraordinaria mujer que fue calumniada y tergiversada por muchos de sus compatriotas, quienes pusieron en duda su conducta y especularon sobre su orientación sexual, o sobre su supuesta ambigüedad política. Asimismo da cuenta de su estancia en España y de su relación con la intelectualidad republicana; de las posibles intrigas de Neruda que coincide con ella en Madrid y deseaba su cargo diplomático en la ciudad; de sus diferencias con Miguel de Unamuno a quien admiraba, pese a las opiniones de éste sobre los indígenas americanos, considerados en algún momento causa del atraso del continente. Puntos que se tocan con gran delicadeza y rigor, sólo con el ánimo de ofrecer un balance del legado de Gabriela Mistral, y dejar clara la repercusión de su obra en muchos poetas españoles, en particular, y en la poesía en lengua española, en general, así como su inestimable labor educadora en el ámbito continental y su papel en favor de los desposeídos de Hispanoamérica. Con su talento, esfuerzo y superioridad moral, esta singular mujer nos ofrece una lección de vida digna de recordarse y tal vez la mejor forma sea acercándonos a sus versos, atendiendo a la invitación que nos hace Sergio Macías.

Microquijotes, *selección de Juan Armando Epple, Sant Adrià de Besòs, 2005, 83 pp + 3*

El *Quijote* ha sido objeto de diversas interpretaciones allende los mares desde que iniciara su andadura en 1605; tanto es así que ese mismo año llegó al puerto de Cartagena de Indias, en la Nueva Granada, un cargamento de libros que incluía un número notable de ejemplares de la primera edición. Dos años más tarde, en la remota población de Pausa, en el virreinato del Perú, los indígenas ya representaban en comparsas a los distintos personajes de la obra, en las fiestas que se organizaron para celebrar el nombramiento del nuevo virrey. De esta forma, el Nuevo Mundo se apropiaba de una obra a la que ha querido unir su destino, convirtiéndola en libro de cabecera y base argumental de sus utopías. Como afirma el también microcuentista chileno Juan Armando Epple (Osorno, 1946), autor y parte de esta selección,

«Don Quijote ha sido leído como personaje cómico, un activador lego de la razón filosófica, un héroe romántico, un crítico social del imperio, una figura agónica, un idealista a ultranza...»

De la intensa relación con el *Quijote* dan cuenta los 51 relatos agrupados en esta antología, que incluye a 30 autores de habla hispana desde Rubén Darío, pasando por Jorge Luis Borges, Juan José Arreola o Marco Denevi, hasta las chilenas Pía Barros y Lina Meruane, y entre los españoles, Ernesto Pérez Zúñiga. Estas microficciones no sólo convierten a don Quijote en protagonista de la historia hispanoamericana –como hace Rubén Darío con su «D.Q.» que participa como soldado en la guerra de Cuba, defendiendo los valores de la hispanidad–, sino que conjeturan en torno a las relaciones entre el supuesto autor, el traductor, el propio Cervantes y su personaje. Pero Dulcinea, o Aldonza, no se queda atrás a la hora de inspirar los más delirantes sueños por parte de Arreola, Denevi, Lagmanovich, Epple, Correa-Díaz o Meruane, quienes la elevan a la calidad de autora de la ficción quijotesca, o la hacen descender al nivel de hambrienta lavandera de una taberna. Lo mismo sucede con Sancho quien anhela continuar las aventuras de su amo, como sugieren, entre otros, Jiménez Emán y Lagmanovich. Y si la brevedad y condensación son los rasgos atribuidos al cuento moderno, en las minificciones aquí reunidas destaca este de sólo ocho palabras de José de la Colina, titulado «Cervantes»: *«En sueños, su mano tullida escribía el* Antiquijote». Breves o brevísimos, los textos aquí reunidos postulan versiones diferentes de la realidad y sugieren mucho más de lo que está escrito. Este perspectivismo, sus múltiples lecturas, como planteara el propio Cervantes, inaugura la literatura moderna, instalándonos en la dimensión imaginaria con sus terribles y maravillosas implicaciones. Así, Epple nos invita a sumergirnos en la ficción cervantina y aportar nuestra personal interpretación de la obra.

Consuelo Triviño

El barco de la luna. Clave femenina de la poesía hispanoamericana, *Rodríguez Padrón, Jorge, con prólogo de Joaquín Marta Sosa, Caracas, Fundación para la Cultura Urbana, 2005, XXIV+366 pp.*

Si parece verdad indiscutida que la poesía hispanoamericana contemporánea ha supuesto un

continuo impulso para la evolución y renovación de la poesía española (desde el caso de Rubén Darío al de Vicente Huidobro, sin olvidar las posteriores conmociones que en España provocaron César Vallejo, Pablo Neruda y, más tarde, Octavio Paz), no se ha reparado suficientemente en el papel desempeñado por las mujeres durante esa constante rebelión de la lírica contemporánea de nuestra América. Reconstruir esa tradición femenina de la poesía hispanoamericana, con su intrínseca acción revolucionaria en el orden estético, social y espiritual, es el objetivo de *El barco de la luna:* la imagen del barco alude al continuo viaje, a la inquietante aventura por llegar a donde no se sabe (que eso es la poesía para el lúcido autor de este libro), y la luna nombra esa luz débil, oculta, más secreta, con que viaja la mujer poeta por este mundo donde el sol, con su luz meridiana, ha alumbrado hasta ahora al poeta masculino.

No obstante, en lugar de poesía femenina, habla el autor de «poesía hispanoamericana escrita por mujeres». Y no se trata de un sutil juego conceptual, sino de la conciencia de que la poesía femenina no es de una sustancia genéticamente distinta de la masculina. Lo que ha ocurrido en Hispanoamérica, más que en nuestros países europeos, es que la escritura de la mujer, ya de por sí, ha constituido un acto de rebeldía, una invasión del espacio que siempre le ha sido ajeno. De ahí que la escritura poética femenina haya surgido de un deseo de ruptura con la imagen de la mujer (y del mundo) que nos ha transmitido la dominante poesía escrita por hombres. Además, el hecho de hallarse en los márgenes de la cultura occidental, hablando una lengua importada y conociendo unos modelos poéticos también extranjeros, ha obligado a esta mujer a romper los moldes de la lengua y de la tradición literaria con una espontaneidad –y aun violencia– que resalta notablemente junto al panorama poético masculino. La otredad, la marginalidad, es, pues, triple en la mujer poeta hispanoamericana: marginalidad social, marginalidad de su visión del mundo, marginalidad de su mundo mismo frente a la lengua y a la tradición literaria (la europea) que le ha servido como modelo. Y esa otredad es rica en consecuencias que Rodríguez Padrón desgrana minuciosamente: la importancia del futuro sobre el pasado, del deseo sobre la nostalgia, de la pasión sobre el equilibrio racional, de la unidad (social y cósmica) sobre la individualidad personal, entre otros rasgos no menos definitorios de esta clave femenina. Tales motivos de

marginalidad dan como resultado una poesía excéntrica, extraña, a pesar de no quererlo; lo cual es prueba de autenticidad, de que no se trata de una rareza gratuita ni de un experimentalismo más o menos juguetón.

El autor se remonta a la visión nocturna, marginal, quimérica, de Sor Juana Inés de la Cruz, cuya incursión en el saber universal se realiza precisamente durante el *Sueño* (título de su célebre poema), a hurtadillas de la conciencia lúcida, convencida de que la racionalidad diurna era angustiosamente limitada. Pasa luego el autor al modernismo (pero sin olvidar nunca esta «aventura sigilosa» de Sor Juana), donde Delmira Agustini persigue una armonía cuya conquista exige la ruptura con sus venerados modelos estéticos. El drama de Gabriela Mistral, de Alfonsina Storni, de Juana de Ibarbourou y de Josefina Pla es analizado en los respectivos capítulos siguientes.

Después de estas figuras señeras del barroco y de la modernidad, el autor estudia la pervivencia de esa tradición excéntrica en mujeres poetas de la segunda mitad del XX, ahondando en el drama personal de cada una: la uruguaya Sara de Ibáñez, la venezolana Ana Enriqueta Terán, la costarricense Eunice Odio, la argentina Olga Orozco, la mexicana Rosario Castellanos, la cubana Fina García Marruz, la uruguaya Ida Vitale, la peruana Blanca Varela, la uruguaya Marosa di Giorgio y la argentina Alejandra Pizarnik. Cada una, desde una perspectiva existencial, propia de su tiempo, encara su contienda interior de una forma personalísima; de ahí que su lenguaje poético no surja de una originalidad buscada, sino de una irrepetible lucha íntima.

No espere el lector algo así como una historia de la poesía femenina hispanoamericana, porque este libro es todo él un ensayo, en el sentido fuerte de la palabra: es decir, un pensamiento que, como en el poema, se crea a medida que se escribe, sin ningún *a priori* definitivo. Por eso, en esta aventura ensayística de Rodríguez Padrón no hay lugar para detallados recuentos de sucesos biográficos ni de obras publicadas por cada poeta, sino para la inmersión directa en el conflicto vital (que es verbal) de los poemas o libros que, a juicio del autor, son más representativos de la excentricidad de cada una de estas poetas hispanoamericanas. El mismo predominio de la frase nominal, estática, en el discurso de Rodríguez Padrón, manifiesta un deseo de encontrar quietud donde la materia parece resbalarse a cada instante, pues se trata de

seguir las huellas de un proceso poético tan dinámico y sorprendente como desconocido hasta ahora.

Carlos Javier Morales

Ideografía de un mestizo. Ismael Viñas, *Pilar Roca, Duken, 2005, Buenos Aires, pp.134 Pedidos: www.dunken.com.ar*

A partir del análisis crítico de la trayectoria intelectual de Ismael Viñas (Río Gallegos, 1925), cofundador y director de la influyente revista *Contorno* (Buenos Aires, 1953-1959), Pilar Roca (Cádiz, 1964) ofrece un agudo estudio de las tipologías sociales que fueron conformando los discursos y las prácticas de izquierda en la Argentina del siglo XX.

En ese sentido, la autora señala el desarrollo de un discurso asimilado en el que el intelectual que se hace llamar de izquierdas ha olvidado sus orígenes y ha renunciado a su experiencia comunitaria a cambio de la seguridad que supone recibir el reconocimiento del sistema establecido. Esta práctica discursiva se alimenta del mito; hace prevalecer el culto a la personalidad del intelectual como figura que está en posesión de la palabra y del pensamiento y crece en la literatura de lo inverosímil, haciendo un uso de la lengua estética y alejado de la realidad de las clases excluidas.

Al mismo tiempo, a través del recorrido vital e intelectual de Ismael Viñas, se definen los trazos principales de un discurso crítico dentro de la izquierda, surgido a partir de la experiencia consciente del mestizo. Éste se entiende como ser de frontera que no encuentra lugar en las estructuras políticas o religiosas existentes. Es esa constante inadecuación social la que le hace desarrollar una profunda sensibilidad ante los problemas más acuciantes de su realidad, así como una mirada crítica y alertadora ante los lenguajes absolutistas y totalitarios.

Esta nueva dimensión existencial anuncia un nuevo estilo social en el que el escritor y pensador define su papel a partir de su propia historia y la de su comunidad, pues forma parte del gran cuerpo pensante que es, en palabras de Ismael Viñas, el intelectual colectivo. Éste último es el que le proporciona las claves para un análisis pragmático de la realidad política, social y económica del país.

En este contexto, la actividad intelectual ya no se puede entender de forma privada o elitizada, pues el trabajo del pensador se nutre de la comunidad y ha de

volver a ésta, lo que le lleva a usar la lengua de forma actualizada y adecuada a la realidad social que trata. Y en esa preocupación por el uso y el valor de la palabra se revela la fuerza ética de lo que la autora llama el discurso crítico, entendiendo ética aquí como la necesidad por parte del intelectual de encontrar una coherencia entre su palabra y su acción.

Ismael Viñas. Ideografía de un mestizo ofrece un penetrante estudio sobre el papel que han desempeñado los intelectuales de izquierda en los procesos históricos de la Argentina del último siglo. Más allá de posicionamientos ideológicos y de anécdotas biográficas, la autora consigue abrir camino hacia la reflexión sociológica, interpretando la actividad intelectual del ideografiado a partir de las corrientes culturales que han ido conformando desde el siglo XV los discursos y las prácticas políticas en América Latina.

Rocío Serrano Cañas

El lenguaje silbado y otros estudios de idiomas, *Juan A. Hasier, Cali: Universidad del Valle, 2005, 444 pp.*

Hasler es un lingüista mexicano de origen alemán y lengua materna alemana; en sus escritos se observan algunas interferencias con el alemán (sin desmedro del muy alto nivel alcanzado por él en el castellano culto). Por sus estudios sería más bien antropólogo, pero desde muy temprano se especializó en lingüística, particularmente en etnolingüística. Desde 1969 reside en Colombia, donde ha sido, hasta su jubilación, profesor titular de la institución editora. La misma universidad ha editado, en versión corregida, la obra principal de Hasler, que es la dedicada a la fonética y la fonología (fonemática, como él prefiere llamarla); se trata de páginas brillantes por su orientación didáctica, la inteligencia de los ejercicios propuestos y la base eminentemente empírica (trabajo de campo en una serie de lenguas amerindias).

El presente libro es una compilación de trabajos anteriores, algunos publicados y otros inéditos. El que da el título al libro es fruto de la observación y el estudio de un lenguaje silbado en varios lugares de México, por ejemplo en la Huasteca, en pueblos indígenas de diferentes lenguas, pero sin que se dé entre las mujeres. El análisis geográfico y fonético permite a Hasler suponer que este tipo de lenguaje «fue el invento de montañeses portadores de un idioma tonal» (22), aunque haya pasado también a pueblos de lenguas no tonales. Toma en consideración también el lenguaje silbado de la isla Gomera (Canarias)

y el hecho de que los guanches eran un grupo camítico de raza blanca; en el África negra hay lenguas tonales y lenguaje silbado, y podría haberse dado antiguamente una relación entre ambos grupos raciales.

Ya en ese primer trabajo hallamos abundantes erratas, al igual que en el resto del libro, aunque no estorben mucho la lectura. En el segundo y tercer trabajos sale a relucir otra característica de Hasler: el sarcasmo, por ejemplo cuando llama «neocastellano pampeano» al castellano argentino (39 n) y «vomitivo lenguaje Engeldeutsch» al de los periodistas alemanes con gustos anglicistas (42 n); en otros casos recurre simplemente al humor, por ejemplo al tratar de la «pereza articulatoria» (49) de los chilenos, por aquello del *sáao* «sábado» y la clase *chaajaora* «trabajadora». Mucho más importante es su constatación de que el habla chilena capitalina contiene muy pocos mapuchismos pero numerosos quechuismos (trabajo 3) y la denuncia del mal uso de la preposición a (trabajo 6). En todos los casos impresiona la cantidad de datos recopilados por él mismo en distintos países, regiones y clases sociales.

Impresionantes son, asimismo, las similitudes de zoónimos que halla Hasler entre el quichua meridional (chaqueño) y algunas lenguas mexicanas, como quichua *ašqu* y tepehua *šq'u* para «perro», o *šiši* y *k'iš́iši* respectivamente para «hormiga» (91); más ejemplos en el trabajo 14 (199), ampliados con otros del totonaco, y en el 18 (274 s) con otros del tarasco, del maya y del popoluca. Y con esto llegamos a otro plato fuerte de la compilación: el estudio de los dialectos totonacos (trabajos 13 y 14), con el caso especial del tepehua (trabajo 15), panorama completado con una introducción a la dialectología nahua (trabajo 16) y reconstrucciones matlatzincaocuiltecas (trabajo 17).

Siguen varios escritos sobre lenguas amerindias meridionales: uno sobre topónimos mapuches (trabajo 19) y varios sobre el quechua (trabajo 20 que complementa el 3, más 21 sobre los dialectos y 22 sobre el quichua meridional). Una curiosidad en el conjunto es el vocabulario etimológico de los gitanos viajos bolocok (trabajo 23). Prescindiendo de las ocho reseñas M final M libro, los trabajos de investigación terminan con un grupo de escritos relativos a la fonética y su trascripción. Buena parte de ello ya estaba publicado en otras partes, incluidos los libros mencionados al comienzo, pero el especialista tendrá el placer de poder leer ahora el total en

una sola obra más accesible, elogiable labor editorial (si prescindimos de las erratas no suprimidas) de la Universidad del Valle.

Agustín Seguí

Adiós, Hemingway, *Leonardo Padura, Tusquets, Barcelona, 2006, 190 pp.*

Leonardo Padura (La Habana, 1955), practica un tipo de novela neopolicial, urbana, crítica y con un intenso fondo social que busca escudriñar la sociedad a partir de un crimen ya que es éste un género que al colocarnos en el lado más oscuro de la sociedad permite dejar testimonio de lo que ha sido y es la realidad cubana. Al no haber en la isla un periodismo que refleje las contradicciones sociales, este uso que hace Padura de un género de larga tradición, reviste especial interés. Por otro lado, el escritor confiesa que lo que hace es una utilización del género policial más que una escritura del género. Es decir, emplea recursos, formas y estructuras de la novela policíaca.

Adiós Hemingway –nueva edición de un texto publicado en el año 2001–, además de ser una novela escrita por encargo de una editorial brasileña que pidió a Padura participar en una serie de novelas escritas por diferentes autores llamada *Literatura o muerte* –está protagonizada por el desencantado policía Mario Conde que ha tomado la determinación de abandonar el cuerpo para dedicarse a la compra-venta de libros– un oficio que se puso de moda en la Cuba postsoviética y que, además, se aviene muy bien con el personaje y su pasión por la literatura–. A partir de la reinterpretación de la biografía de Hemingway y de la aparición de un cadáver asesinado entre 1957 y 1960 en la casa habanera que poseyó el escritor norteamericano, el autor de *Paisaje de otoño,* se centrará no en quién cometió el crimen sino en por qué alguien mata a otro.

No hay duda de que el hecho de que Leonardo Padura haya practicado con anterioridad la reinterpretación biográfica, concretamente la del escritor José María Heredia en *La novela de mi vida* o la de Virgilio Piñera en *Máscaras,* le han ayudado a encontrar los instrumentos necesarios para la investigación, en este caso, de un mito complejo que se construyó en vida su propia biografía épica, hacia el que el personaje central tiene sentimientos encontrados: admiración como escritor y rechazo como

persona por su prepotencia, egoísmo, violencia, por su incomprensión hacia Cuba a pesar de que vivió en La Habana más de 20 años, por su vanidad, machismo e incapacidad para reconciliarse consigo mismo. Padura humaniza la figura de Hemingway al centrarse en un Hemingway enfermo, cansado y envejecido prematuramente que ya no puede beber, cazar ni, casi, escribir. Le interesan sus miedos y obsesiones. Conde quiere aprovechar la investigación para conocer mejor a Hemingway y así entender su suicidio. A este policía, que es un borracho, pero no un hombre corrupto y que no está con el poder y el orden, le impulsará, la fascinación romántica que siente hacia La Habana de los años 50. Hay una ficción absoluta respecto a lo que ocurrió la noche del 2 al 3 de octubre de 1958, así como de lo que fue la realidad de Hemingway en aquellos momentos.

La agilidad estilística, la capacidad para inquietar a partir de objetos, así como para sugerir el infierno interior que estaba padeciendo el autor de *El viejo y el mar* en los días previos a su muerte, funcionan con la misma eficacia que novelas anteriores y justifican que Leonardo Padura obtuviera el premio Hammett a pesar de que el escritor cubano use el género «falsamente».

La hora azul, *Alonso Cueto, Anagrama, Barcelona, 2005, 303 pp.*

Alonso Cueto, (Lima, 1954), se centra, de nuevo, en esta novela en la inmediatez histórica peruana más conflictiva: la guerra contra Sendero Luminoso en los años 90. De nuevo, también, hay una historia real que le contó el escritor peruano Ricardo Uceda, sobre un militar asesino que se encapricha de una de las mujeres que tortura y viola durante la época mencionada y acaba enamorándose de ella. Impresionado por el relato, el autor de *El tigre blanco,* decide trasladarse al lugar de los hechos con el fin de investigar, documentarse, hablar con los sobrevivientes y fotografiar los lugares. Lo que destaca en esta novela es la habilidad con la que está construido el abogado Ormache que, a raíz del fallecimiento de su padre y el contacto con su hermano Rubén, descubrirá que aquél estuvo a cargo de un cuartel y era el encargado de ordenar las torturas y violaciones a las prisioneras bajo su cargo. El descubrimiento, buscado por el protagonista hasta las últimas consecuencias, del sórdido pasado paterno, así como la incomprensión de la irracionalidad gratuita, desmoronará las convicciones de este abogado asentado en una dulce y sofisticada monotonía y en una existencia

segura y estable gracias al éxito profesional y al equilibrio en su matrimonio.

Adrián Ormache, lejos de huir de lo que va descubriendo, realizará una pesquisa detectivesca que dará solución al enigma. Una pesquisa inteligentemente construida –no en vano el autor de *Grandes miradas* fue guionista de un serie policial peruana– que le conducirá a un viaje interior catártico. De esta manera las clases sociales más desfavorecidas, inexistentes para él, ahora no sólo adquirirán presencia, sino que se identificará con ellas y le harán conocer sentimientos nuevos como el amor, la compasión y la solidaridad. La dureza del descubrimiento, esto es lo interesante del personaje, no le hace renunciar a la búsqueda de lo qué realmente sucedió. Con una valentía admirable, Ormache persigue su objetivo hasta que todo se le revela. Cueto al reflexionar sobre la adicción que crea la tortura, piensa que el horror es una vía de conocimiento hacia el otro lado de los seres humanos, es una fuente de revelación de lo fundamental del ser humano. Los sobrevivientes al horror son los únicos «habitantes de la vida» y así son recordados. De nuevo Perú como espacio dividido y cercado, viviendo permanentemente en un estado de fractura social. Sí prevalece una sensación de impotencia para cambiar la realidad, pero saber que hay tortura y muerte puede avergonzamos, recordamos que no hay que olvidar y hacer que nos preguntemos: ¿cuál es el límite del horror?

Ante tanta barbarie real relatada sorprende el estilo frío, funcional elegido por el autor más propio de un relato objetivo periodístico o, quizás, de la certidumbre de que el horror difícilmente pueda ser estético.

El rufián moldavo, *Edgardo Cozarinsky, Seix Barral, Barcelona, 2006, 159 pp.*

Esta primera novela de Edgardo Cozarinsky –Buenos Aires, 1939– demuestra la destreza narrativa de este atípico escritor y cineasta, agudo observador, debido, quizás, a ser un viajero incansable, especialista en descubrir lo que otros no perciben. Se radicó en Francia en 1974 en donde vivió 25 años, hasta que en 1999 decidió regresar a Argentina y alternar su residencia entre estas dos naciones. Confiesa que este retorno al lugar de origen se debió al hecho de que en Buenos Aires encuentra el yo que hubiera podido ser de haberse quedado. Reco-

noce que Francia le ha dado lo que puede ofrecer un supermercado de la cultura, éxito –hay que recordar que fueron Susan Sotang y Guillermo Cabrera Infante quienes prologaron entusiásticamente *Vudú urbano*– mientras que Argentina le ha proporcionado los primeros olores, los primeros sabores, las primeras felicidades y, también, las primeras humillaciones. En definitiva, todo lo que nutre su trabajo creativo. De hecho sostiene: «Cuando sueño nunca estoy en el otro lado, estoy siempre en Buenos Aires ... Al peronismo le debo mi escepticismo muy temprano, que se fue haciendo medular».

El rufián moldavo, tiene la peculiaridad de que en su brevedad se aúnan tres historias: la prostitución controlada por proxenetas judíos, el teatro idish en Argentina y el tango. Es la primera, la que desencadena todo lo que ocurre. De hecho, Cozarinsky investigará la historia de la prostitución en Rosario y Granadero Baigorria para «documentar» su novela. Es en Granadero donde encontrará el último rastro de trata de blancas en manos judías. Lo que le fascinó de este espacio fue que durante los años 20 y 30 se transformará en un famoso lugar de juego y prostitución ya que las campañas de moralización acabaron con las dos en Rosario debido a lo cual se trasladan a Granadero convirtiéndose en un espacio en el que se podía disfrutar de lo prohibido, de lo ilegal y marginal. La novela está llena de rufianes judíos y sinagogas falsas, a la vez que contiene una mirada crítica sobre el papel de la mujer considerada en la tradición judía como mercancía, lo cual hizo temer al autor que fuera considerada como una novela antisemita por recordar, además, el papel que una parte de la comunidad judía tuvo en la trata de blancas.

Interesado, sobre todo, en la tarea de montaje, en lo que él denomina «carpintería artesanal para crear un efecto de interés o inquietud» –algo plenamente logrado en el libro que comentamos–, hay que decir, que la asociación libre es la base del trabajo del autor de *La novia de Odessa,* así como la observación del pequeño detalle a partir del cual construye la historia. Como afirma: «Me interesa el momento en que alguien se encuentra en peligro físico o sentimental y mostrar cómo sale de eso». Cozarinsky muestra un especial mimo estilístico quizás porque no olvida que la literatura le salvó la vida cuando tenía 60 años y una enfermedad le acercó, por primera vez, a la muerte y a la escritura. Además, del hecho de estar convencido de que la creación literaria nace del deseo insatisfecho.

La invasión, *Ignacio Solares, Alfaguara, México, 2005, 298 pp.*

Ignacio Solares –Ciudad Juárez, Chihuahua, 1945– retorna, de nuevo, una de sus obsesiones temáticas: la historia de México, para ofrecernos el relato de uno de los momentos más trágicos, menos estudiado y novelado de este país: la invasión norteamericana –de ahí el explícito título– a México en 1847 y que obligó en 1848 a la firma del Tratado de Guadalupe por el que México cedía Texas, Nuevo México y Nueva California, más de la mitad del suelo mexicano, a Estados Unidos.

El antinorteamericanismo de esta novela, también presente en las citas de escritores liberales del XIX que abren cada capítulo, es de gran actualidad si se recuerdan otras intervenciones militares de Estados Unidos más recientes como la de Cuba, Vietnam o Irak. Si el autor de *El sitio* es implacable con el invasor, también lo es con su país al denunciar la incapacidad de México para elegir gobernantes adecuados que aprovechen las enormes posibilidades de cultura, riquezas naturales y potencial humano. Lo más interesante de esta doble perspectiva será el rechazo del novelista a la actitud que México mantuvo, durante el periodo que se novela, de agresividad pasiva, de impotencia para analizar el significado de lo sucedido puesto que configuró la identidad nacional mexicana. Pero lo que, sobre todo, condena Solares es el olvido y el silencio hacia uno de los momentos más significativos de la historia de México ya que ello ha provocado que este país sea para sus ciudadanos «un laberinto, un monstruo sin rostro».

Esta novela también se centra en la vida cotidiana, a la vez que en la biografía colectiva de un país al adentrarse, precisamente, en el interior de los individuos que vivieron los acontecimientos que se cuentan. Será Abelardo, anciano, el encargado de relatar desde la paz en la que vive bajo el mandato de Porfirio, la deshonra de la invasión. Junto a la guerra Abelardo recordará el amor que no atenuará la indignidad histórica. Hay que recordar que el autor de *Columbus* durante su infancia vivió las humillaciones a que eran sometidos los mexicanos que cruzaban la frontera. Su conocimiento de la opulencia del Paso y la marginación y pobreza de su ciudad natal quedan presentes en estas páginas. Abelardo escribe la crónica como catarsis ante el dolor que le produce el recuerdo. Actitud que tiene que ver con el concepto que el escritor tiene de la

escritura: «La literatura tiene que ver más con la infelicidad que con la dicha. La escritura está relacionada directamente con la frustración. Escribir es un reflejo de la desesperación personal. El escritor está profundamente a disgusto con su realidad. Sólo a partir de ello concibo la creación literaria. Huyo de mis libros como el asesino del lugar del crimen y recuerdo su composición como un proceso profundamente doloroso. Cuando me pongo a escribir trato de terminar lo más pronto posible para salir de eso».

Ignacio Solares expone todas las contradicciones del momento: heroísmo-cobardía; crueldad-solidaridad; sumisión-rebeldía; guerra-amor; la arrogancia del discurso en inglés –la fuerza del castellano; libertad– esclavitud.

La potencia estilística de las descripciones bascula en la elección del sustantivo y del verbo y en una actitud ante el acto creativo: «El artista pasa por momentos en que observa, en que se ve fingir. Lo mejor es escribir como sin darnos cuenta, como en un sueño, sin el papel del escritor que está escribiendo, porque esa es la trampa, esa es la careta. Sólo cuando el escritor es libre es cuando respiran sus sueños acumulados». Hay que destacar la valentía de Ignacio Solares por escribir esta novela de encuentro con la historia que alerta contra el peligro del olvido, así como de la necesidad de recurrir, a veces, al fatalismo para contar la historia con objetividad.

Abril rojo, *Santiago Roncagliolo, Alfaguara, 2006, Madrid, 328 pp.*

Parece que la literatura peruana, menos conocida que la de otros países del continente latinoamericano, inicia una etapa más allá de su frontera geográfica, como lo atestigua la curiosa coincidencia de que en este 2006 tres novelistas peruanos hayan ganado diferentes premios españoles: Alonso Cueto, el Anagrama; Santiago Roncagliolo –objeto de esta reseña– el Alfaguara y Jaime Bayly, el finalista del Planeta. El autor de *Abril rojo* –Lima, 1975– explica este hecho afirmando que Perú es un país tan delirante que es perfecto para narrar ya que «(...) a poco que cuentes lo que ocurre sin demasiadas faltas de ortografía, ya tienes una gran novela». Y eso es *Abril rojo,* además de un relato –ambientado en el 2000– que incide en la crisis perpetua de Perú y que no termina de recuperarse de lo sucedido en los años 80 pues a lo largo de sus páginas el fantasma de Sen-

dero Luminoso está presente a pesar de que ha sido oficialmente derrotado.

El protagonista, un ingenuo, legalista y escrupuloso fiscal que cree en la justicia, además de estar convencido de que las instituciones funcionan eficazmente, es el encargado de descubrir a un asesino en serie, en medio de militares corruptos que utilizan procedimientos ilegales para conseguir sus objetivos. A pesar de los obstáculos que encuentra para realizar su investigación, su celo profesional le impedirá abandonar y ceder en un rigor que lleva hasta sus informes escritos con una cuidada sintaxis. A medida que descubre el horror de lo que está pasando se producirá en él una transformación psicológica y una mayor tensión narrativa ya que el humor inicial cederá paso a la violencia. Lo que vive el fiscal es el mismo proceso que padeció el autor cuando en 1999, trabajando en Perú en la Oficina de Derechos Humanos, al investigar sobre los desaparecidos, descubre el horror. Roncagliolo censura tanto la barbarie de Sendero Luminoso como la llevada a cabo por la guerra contrarrevolucionaria con sus fosas comunes, sus irregularidades en los procedimientos policiales, la violencia en las cárceles –controladas por militares en lugar de funcionarios– contra los terroristas, informes falsos e inservibles que omiten toda la información relevante, así como la connivencia de la Iglesia con el poder.

La ambientación de la novela en la Semana Santa de Ayacucho –nombre que significa «el rincón de los muertos»– que ha sido frontera de todas las guerras y en donde se celebra la muerte es de lo más adecuada ya que contribuye, debido a su ritual sangriento, a acentuar el lado siniestro y truculento de lo narrado. Demoledora novela negra, política y social que nos aproxima a un trauma colectivo aparentemente superado. El hecho de que sean reales tanto los métodos de ataque senderistas, las estrategias contrasubversivas, como la descripción de la Semana Santa ayacuchana y que, por otro lado, el autor se haya basado en documentos senderistas y declaraciones de funcionarios de las Fuerzas Armadas del Perú, se debe al método de trabajo de Roncagliolo que, normalmente, transfigura experiencias reales porque, como él mismo sostiene, siempre que se escribe hay que convencer que lo narrado es real, sobre todo, en este mundo cada vez más escéptico.

Su lenguaje neutral de enorme eficacia expresiva, con muy pocos peruanismos y alguna mención al quechua, es de lectura vertiginosa.

Milagros Sánchez Arnosi

El fondo de la maleta

Los espejos de Rembrandt

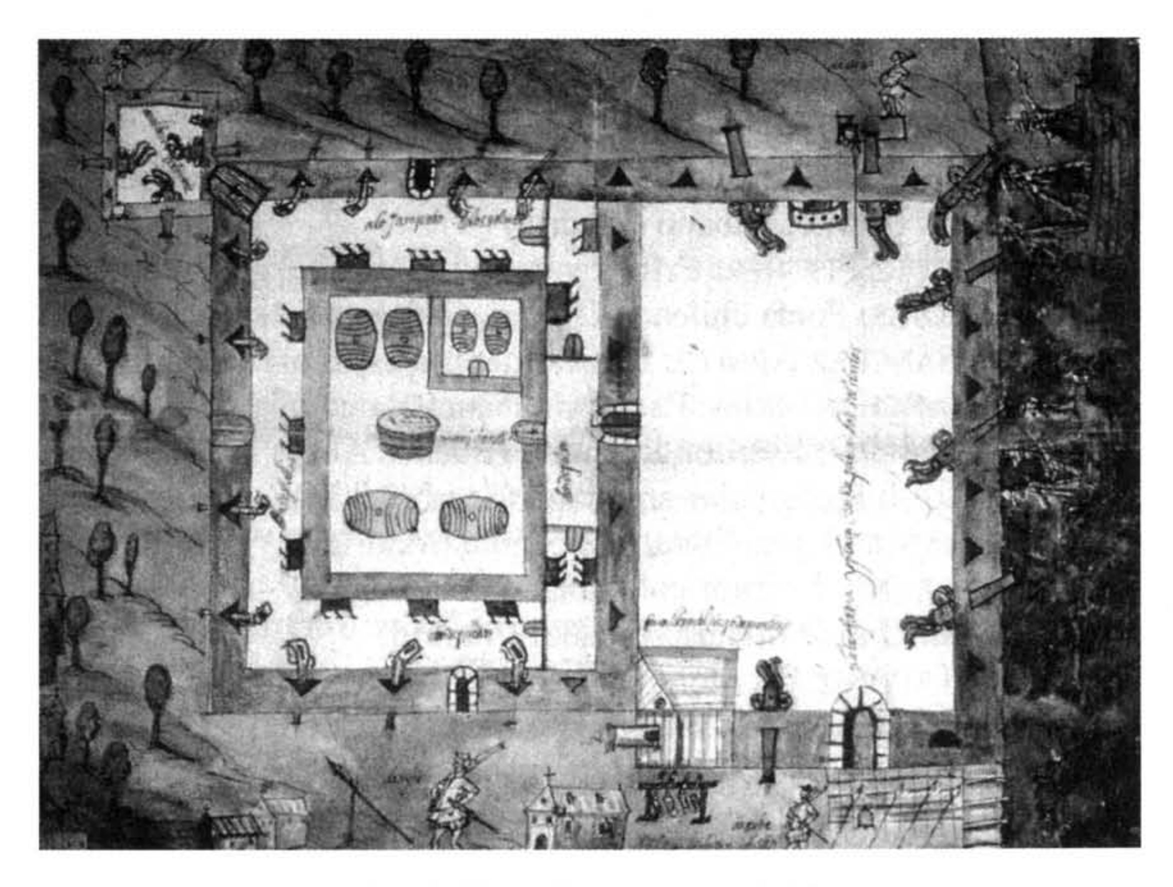
Entre el 22 de marzo y el 11 de junio se pudo recorrer en la Biblioteca Nacional de Madrid una exposición compuesta de 146 grabados, un libro y un par de planchas de cobre debidos a la mano de Rembrandt. Las piezas fueron cedidas por la institución homónima de París. Pocas muestras pueden recoger la huella manual de un artista como ésta, ya que el holandés solía él mismo dibujar directamente sobre el cobre y luego, imprimir sus series de imágenes.

En la penumbra protectora, con algo de reunión subterránea y secreta, la pequeñez de las imágenes obligaba a los visitantes a aproximarse mucho a las obras. A veces se las examinaba con una lupa. Entonces podía advertirse, en la densidad barroca de las imágenes, el trazo nervioso e insistente del grabador, la disolución de todo objeto en una trama temblorosa, reflejo acuático de objetos ausentes. Ciertamente, el barroco ha jugado con esta reflexión, en ocasiones doble, de un mundo objetal descentrado y poroso. Rembrandt anuncia la abstracción o señala que toda imagen es, vista de cerca, abstracta. Lo hicieron, tras él, Goya y su perro asomado a un plano abstracto de conmovidos amarillos, y Turner, dispersando en manchas de acuarela sus intentos de paisaje. Todo irá a proliferar en las mínimas huellas hormigueantes de Monet y su jardín japonés.

En estos espejos barrocos, Rembrandt ha dejado incontables autorretratos. Tantos, que no es posible imaginar su rostro. A veces aparece como un apacible burgués de Amsterdam, compuesto y seguro de su lugar en el mundo, al menos en su mundo, en su casa. Otras, disfrazado de personaje oriental en una ópera de Haendel. Otras, razonable artesano que empuña punzones y buriles. Otras, loco frenético, acaso asombrado ante la locura del mundo y capaz de descifrarla desde su propio frenesí, como Lear, Don Quijote o Hamlet.

Joven, maduro, viejo, solo o en pareja con una modelo anónima o la apetitosa Saskia, su segunda mujer, Rembrandt tiene todas las caras de la humanidad y ninguna

estrictamente propia. Nos propone ajustarnos a nuestra identidad, es decir a un cuarto de espejos donde las miradas ajenas –los paseantes madrileños de esta primavera, por ejemplo– nos deshabitan a la vez que nos descubren, como en el verso de Octavio Paz. Eso somos: reflejos de reflejos, trazos de trazos, fugacidad de rostros en una lámina de pergamino que fue de cobre que fue de tinta que fue mano inquieta y ojo atento, capaz de volver a mirarse, a mirarnos, a dejarse mirar, en la convulsa superficie aguada del tiempo.

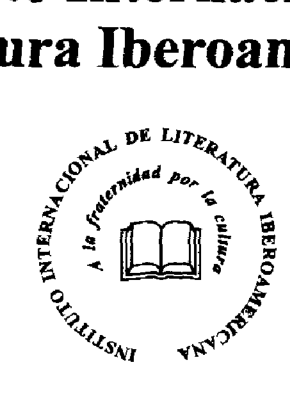


Plano del fuerte de San Marcos, Florida

Colaboradores

TOMÁS ABRAHAM: Escritor argentino (Buenos Aires)
RICARDO BADA: Periodista y crítico español (Colonia, Alemania)
FLORENCIA BARCINO BOTTA: Arquitecta argentina (Buenos Aires)
BLANCA BRAVO: Crítica y ensayista española (Barcelona)
VÍCTOR CARREÑO: Escritor venezolano (Maracaibo)
WILFRIDO H. CORRAL: Escritor ecuatoriano (Davis, California)
CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL: Escritor mexicano (México DF)
CARLOS ESPINOSA DOMÍNGUEZ: Escritor cubano (Nueva York)
AMPARO GÓMEZ-PALLETE RIVAS: Arquitecta española (AECI, Madrid)
JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ: Crítico literario español (Madrid)
GUSTAVO GUERRERO: Escritor venezolano (París)
ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO: Escritor cubano (Barcelona)
JOAQUÍN IBÁÑEZ MONTOYA: Arquitecto español (Madrid)
GABRIEL INSAUSTI: Escritor español (San Sebastián)
JERÓNIMO LÓPEZ MOZO: Dramaturgo español (Madrid)
MIGUEL MANRIQUE: Escritor colombiano (Madrid)
JAVIER MARTÍNEZ CONTRERAS: Escritor español (Bilbao)
EDUARDO MOGA: Escritor español (Barcelona)
MILITA MOLINA: Crítica literaria argentina (Buenos Aires)
CARLOS JAVIER MORALES: Escritor español (Madrid)
GASPAR MUÑOZ COSME: Arquitecto español (Valencia)
ULISES MUSCHIETTI: Crítico y ensayista argentino (Buenos Aires)
LUIS RAFAEL: Escritor cubano (Madrid)
ANA RODRÍGUEZ FISCHER: Crítica y ensayista española (Barcelona)
GONZALO ROJAS: Poeta chileno (Chillán, Chile)
MILAGROS SÁNCHEZ ARNOSI: Crítica literaria española (Madrid)
ROLANDO SÁNCHEZ MEJÍA: Escritor cubano (Barcelona)
JUAN JOSÉ SEBRELI: Escritor argentino (Buenos Aires)
AGUSTÍN SEGUÍ: Historiador argentino (Saarbrücken)
ROCÍO SERRANO: Crítica literaria española (Madrid)
SAMUEL SERRANO: Escritor colombiano (Madrid)
JOSÉ TERUEL: Crítico literario español (Madrid)
CONSUELO TRIVIÑO: Escritora colombiana (Madrid)
LEONARDO VALENCIA: Escritor ecuatoriano (Barcelona)
FERNANDO VELA COSSÍO: Arquitecto español (Madrid)
LUIS DE VILLANUEVA DOMINGUEZ: Arquitecto español (Madrid)

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana



Revista Iberoamericana

Directora de Publicaciones
MABEL MORAÑA

Secretario Tesorero
BOBBY J. CHAMBERLAIN

Suscripción anual

Socios	U$S 65.00
Socio Protector	U$S 90.00
Institución	U$S 100.00
Institución Protectora	U$S 120.00
Estudiante	U$S 30.00
Profesor Jubilado	U$S 40.00
Socio Latinoamérica	U$S 40.00
Institución Latinoamérica	U$S 50.00

Los socios del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana* y toda la información referente a la organización de los congresos.

Los socios protectores del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana*, todas las publicaciones y la información referente a la organización de los congresos.

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA
Revista Iberoamericana
1312 Cathedral of Learning
University of Pittsburgh
Pittsburgh, PA 15260
Tel. (412) 624-5246 • Fax (412) 624-0829
iili+@pitt.edu • http://www.pitt.edu/~iili

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

LOS DOSSIERS TEMÁTICOS

559 Enero	1997	Vicente Aleixandre
560 Febrero	“	Modernismo y fin del siglo
561 Marzo	“	La crítica de arte
562 Abril	“	Marcel Proust
563 Mayo	“	Severo Sarduy
564 Junio	“	El libro español
565/66 Jul/Ag	“	José Bianco
567 Sept.	“	Josep Pla
568 Octubre	“	Imagen y letra
569 Novi.	“	Aspectos del psicoanálisis
570 Dic.	“	Español/Portugués
571 Enr.	98	Stéphane Mallarmé
572 Feb.	“	El mercado del arte
573 Mar.	“	La ciudad española actual
574 Abr.	“	Mario Vargas Llosa
575 May.	“	José Luis Cuevas
576 Jun.	“	La traducción
577/78 Ju/Ag.	“	El 98 visto desde América
579 Sep.	“	La narrativa española actual
580 Oct.	“	Felipe II y su tiempo
581 Nov.	“	El fútbol y las artes
582 Dic.	“	Pensamiento político español
583 Ene.	99	El coleccionismo
584 Feb.	“	Las bibliotecas públicas
585 Mar.	“	Cien años de Borges
586 Abr.	“	Humboldt en América
587 May.	“	Toros y letras
588 Jun.	“	Poesía hispanoamericana
589/90 Jl.Ag.	“	Eugenio d’Ors
591 Sep.	“	El diseño en España
592 Oct.	“	El teatro español contemporáneo
593 Nov.	“	El cine español actual
594 Dic.	“	El breve siglo XX
595 Ene.	2000	Escritores en Barcelona
596 Feb.	“	Inteligencia artificial y realidad virtual
597 Mar.	“	Religiones populares americanas
598 Abr.	“	Machado de Assis
599 May.	“	Literatura gallega actual
600 Jun.	“	José Ángel Valente
601/2 Jul.Ag.	“	Aspectos de la cultura brasileña
603 Sep.	“	Luis Buñuel
604 Oct.	“	Narrativa hispanoamericana en España
605 Nov.	“	Carlos V
606 Dic.	“	Eça de Queiroz
607 Ene.	2001	William Blake
608 Feb.	“	Arte conceptual en España
609 Mar.	“	Juan Benet y Bioy Casares
610 Abr.	“	Aspectos de la cultura colombiana
611 May.	“	Literatura catalana actual
612 Jun.	“	La televisión
613/14 Jul/Ag.		Leopoldo Alas «Clarín»
615 Sep.	“	Cuba: independencia y enmienda
616 Oct.	“	Aspectos de la cultura venezolana
617 Nov.	“	Memorias de infancia y juventud
618 Dic.	“	Revistas culturales en español

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Boletín de suscripción

Don ....

con residencia en ....

calle de ...., núm .... se suscribe a la Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de .... a partir del número ...., cuyo importe de .... se compromete a pagar mediante talón bancario a nombre de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

.... de .... de 2004

El suscriptor

Remítase la Revista a la siguiente dirección ....

....

Precios de suscripción

		Euros	
España	Un año (doce números)	52 €	
	Ejemplar suelto	5 €	
		Correo ordinario	*Correo aéreo*
Europa	Un año	109 €	151€
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

Pedidos y correspondencia:
Administración de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS
Agencia Española de Cooperación Internacional
Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria
28040 MADRID. España, Teléfono 583 83 96

Próximamente:

Aspectos de la cultura ecuatoriana

Mario Campaña

José Juncosa

Esperanza Bielsa Mialet

Jorge Dávila Vázquez

Jorge Martillo Monserrate

Miguel Donoso Pareja





DIRECCIÓN GENERAL
DE RELACIONES
CULTURALES Y CIENTÍFICAS



10 euros